This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

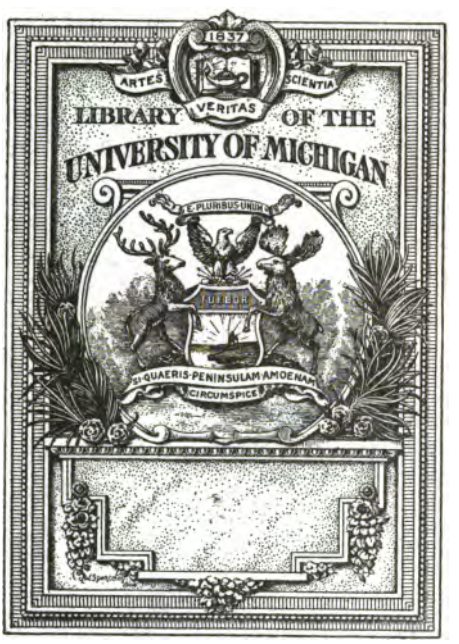
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

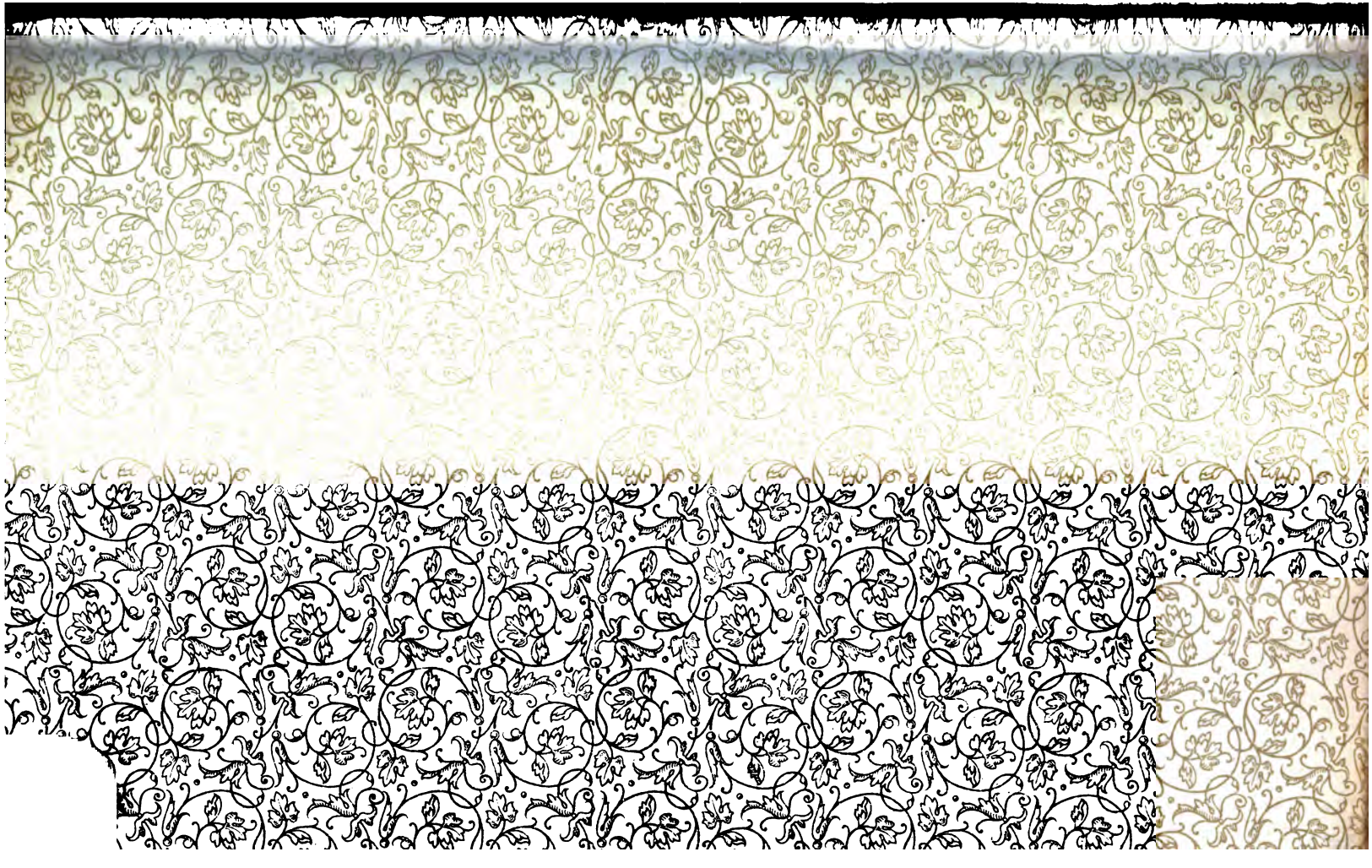
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,428,358


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



830,9
B5-2

Schriften

zur

Kritik und Litteraturgeschichte

von

Michael Bernays

Erster Band

Zur neueren Litteraturgeschichte

von

Michael Bernays

Stuttgart
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung
1895

Druck von Carl Rembold, Heilbronn.

An

Erich Schmidt

in

Berlin.

Dein Name, theurer Freund, ſtellt ſich wie von ſelbſt an die Spitze dieſes Buches. Während ich mich mit ungehemmter Luſt den Arbeiten hingab, aus denen die hier vereinigten Darſtellungen und Verſuche hervorgingen, bliebſt Du mir im Geiſte gegenwärtig. Dem Einzelnen, wie es entſtand, haſt Du Deine prüfende Aufmerkſamkeit gegönnt; Deine warme Theilnahme kam mir ſtets zu gute; Dein bündiges Wort hat mich ermuntert, Dein immer treffendes Urtheil mich gefördert. So nimm nun das Ganze hin als beſcheidene Freundesgabe! Es gelte Dir zugleich als ſpäte Gegengabe für das Geſchenk, das Du mir in Deinen Beiträgen zur Kenntniß der Klopſtockſchen Jugendlyrik dargebracht.

Als berufener Vertreter der Geſamtheit unſerer Wiſſenſchaftsgenoſſen ermahnteſt Du mich wiederholt und nachdrücklich zur Sammlung der kleineren und umfangreicheren Schriften, in denen ich von Zeit zu Zeit einzelne Ergebniſſe litterarhiſtoriſcher Studien vorgelegt. Mit dieſem Bande beginne ich Deiner Mahnung nachzukommen.

Umfaſſendere Mittheilungen aus dem Vorrathe älterer Arbeiten müſſen freilich den folgenden Bänden vorbehalten

bleiben. Diesmal erscheinen nur zwei Aufsätze älteren Ursprungs. Der eine mag uns vergegenwärtigen, wie der Text des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe allmählich gereinigt und vervollständigt worden; zugleich mögen wir uns freuen, daß die Handschriften jener Briefe, als vaterländische Kleinodien, im Weimarischen Schatzhause für immer geborgen ruhen. Der andere begründet die Nothwendigkeit einer Gesamtausgabe der Schillerschen Briefe, einer solchen, wie sie uns Fritz Jonas nun in musterhafter Bearbeitung darbietet; sie ist würdig, sich den Werken Schillers anzuschließen; in ihr besitzen wir sein Selbstbildniß. Es spricht zu uns mit lebendigen Lauten; mächtig blickt es uns an mit seinen lichten, unvergänglich festen Zügen.

Die beiden Abhandlungen, denen dieser Band seinen hauptsächlichen Inhalt verdankt, wurden in der glücklichen Muße der jüngsten Jahre begonnen und ausgeführt. Der ersten blieb alles gelehrte Beiwerk fern; um so reichlicher ward die zweite damit ausgestattet. Doch darf ich hoffen, daß dem gewissenhaft theilnehmenden Leser die Noten weder als Belastung des Textes erscheinen, noch die Uebersicht des Ganzen erschweren werden. Sie sind keineswegs bestimmt, die Darstellung mit gelehrtem Prunke zu verbrämen. Sie führen ihre eigene Sprache; dem selbstthätigen Forscher geben sie Winke und Fingerzeige; sie weisen auf den Weg, auf dem ich selbst, unter ernsten Mühen, vorwärts zu dringen strebte.

Oft wird in diesem Buche die Betrachtung auf die Litteratur des Auslandes hingelenkt: aber stets kehrt sie zur heimischen zurück. Behauptet doch die deutsche Litteratur eine Stellung im Mittelpuncte aller Litteraturen! Wir gewahren hier ein fortdauerndes Wechselverhältniß des Gebens und Empfangens. Der deutsche Geist, jeder fruchtbaren Anregung zugänglich, ergriff in freudiger Anerkennung alles, was groß und bedeutsam in anderen Geistesbereichen sich hervorgethan; er nährte und stärkte sich daran; und wiederum nach allen Richtungen hin

entsendet er die Ausströmungen der eigenen Kraft. Will man sich den Gehalt aneignen, den die Schöpfungen unserer Litteratur in sich bergen, trachtet man vornehmlich nach dem veredelnden, seelenerregenden Genusse, den sie gewähren, so bedarf es keiner Ausblicke in fremde Kunstgebiete. Aber unsere Litteratur in ihrer weltgeschichtlichen Bedeutung zu erfassen, den Gang ihrer Ausbildung mit eindringendem Verständnisse zu überblicken, sie als eine der großartigsten Erscheinungen im Geistesleben der Völker anschauend zu erkennen, — das bleibt eine wissenschaftliche Aufgabe höchster Art. Um ihre Lösung nicht gänzlich zu verfehlen, muß man sich wohl entschließen, die Forschung und Betrachtung weit über die vaterländischen Grenzen hinaus zu leiten. Der Deutsche braucht jetzt nicht mehr zu besorgen, daß er, geblendet von dem Glanze der Schätze, deren die anderen Völker sich rühmen, den Werth der eigenen Besitzthümer geringer anschlage, oder sie gar mißachte. Hat er in vorurtheilsfreier Bewunderung Herz und Geist an den Herrlichkeiten des Auslandes geweidet, so mag er getrost sich sagen:

Und froher kehr' ich, wenn ich sie gemustert,
Zu meinem schönern Eigenthum zurück. —

Fernab vom litterarischen Tagesmarkte und seinem Getümmel sind diese Arbeiten entstanden. Sie widmen sich der Vergangenheit; aber sie konnten mich der Gegenwart nicht entfremden. Ja, vielleicht muß ich mir vorwerfen, daß durch die unabläßige Erwägung, die theilnehmende Betrachtumg dessen, was jetzt im Leben unseres Volkes, was im weiten Umkreise der gebildeten Menschheit sich vollzieht und vorbereitet, meinem Urtheile hie und da eine allzu bestimmte Richtung gegeben und die Ruhe der wissenschaftlichen Anschauung gestört worden. Doch immerhin! Warum müßte ich solchen Vorwurf scheuen? — Dem deutschen Volke bietet sich in seiner Litteratur ein Abbild seines Wesens, ein Sinnbild seiner Geschicke. Wie könnte man sich der Erforschung des längst oder jüngst Ver-

gangenen zuwenden, ohne der Gegenwart zu gedenken, und mit muthigen Hoffnungen in eine noch verhüllte Zukunft hinauszublicken! —

Ich reiche Dir, geliebter Freund, bewegten Herzens dieses Buch. Mir erneuert sich die Erinnerung an alles, was Du mir gewesen; ich überdenke, was Du der Wissenschaft und denen, die ihr angehören, geleistet hast und zu leisten fortfährst. Was Du früh verheißen, begannst Du auch früh zu vollbringen. Mit dem vordringenden Eifer des Jünglings paarte sich in Dir die klare Besonnenheit des Mannes. Jüngeren und Aelteren schreitest Du nun voran, ein begeisternder und zuverlässiger Führer zu den hohen Zielen unserer Wissenschaft, deren nationale Bedeutung nicht länger verkannt werden darf.

Durch Jahrzehnte schon währt unsere Freundschaft. Sie wird unerschüttert fortbestehen, so lange diese Lebenssonne uns leuchtet.

In steter Treue

Dein

M. B.

Karlsruhe, 27. Januar 1895.

Inhalt.

I. Bemerkungen zu einigen jüngst bekannt gemachten Briefen an Goethe. (Ungedruckt.)

1. Die erste Aufführung des Mahomet.

Bedenken der Wiener Censur gegen die Aufführung 3—6. Die Scene 2,5 in den Propyläen 7—9. Frühere enthusiastische Urtheile über diese Scene 10—11, denen dann Geringschätzung folgt 12. Bonaparte und Voltaires Mahomet 13—18.

2. Varnhagens Briefe. Beziehungen Goethes zu Walter Scott.

Varnhagen über Goethes Kunst und Alterthum 19—21. Goethe über Napoleon und Hamann 21—22, Fichte über Napoleon 23—26. Taine über Napoleon 27—28. Die Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 29—30. Welche Aufnahme Scotts Life of Napoleon Buonaparte gefunden 31—32. Scotts Brief an Goethe 33. Goethes Brief an Scott 34—35. Scotts Arbeit an der Biographie Napoleons 36—41 (Scotts Wort über Goethe 38—39). Scotts Arbeit über E. T. A. Hoffmann, die Goethes Antheil erweckt 41—46. Scott beendet seinen Napoleon 46—47, schreibt an Goethe 48—53 (Briefe von Manzoni und Luke Howard 49). Scotts Uebersetzung des Götz 54—55. Goethe an Carlyle über Scotts Napoleon 56—58. Carlyles Brief an Scott 59. Die deutsche Kritik über Scotts Napoleon 60—64. Sainte-Beuves, Channings und Prescotts Urtheile 65—68. Goethes Urtheil 69—71. Goethes Anschauung von Napoleons Persönlichkeit 72—75. Mängel und Eigenart des Scottschen Werkes 76—81. Scotts späteste Arbeiten 82—83. Goethes Theilnahme an Scotts Schriften 84—87. Scotts Reise nach Italien 88. Sein Tod 89. Scotts Auffassung der Goetheschen Dichternatur 90—92. Carlyle als Verkündiger Goethes 93—96.

II. Der französische und der deutsche Mahomet. (Ungedruckt.)

1. Schopenhauer über den Schlußvers des Mahomet 99—100. Schopenhauers Verhältniß zu dem bewunderten Voltaire 101—107. Voltaires Beziehungen zur tragischen Bühne 108—112. Wie Schopenhauer citiert 113—114. Ueber den mühseligen Abschluß des Voltaireschen Mahomet 115—119. Das eigentliche Schlußwort des Mahomet 120—123. Wie Voltaire der Schwäche des fünften Actes abzuhelfen sucht 124—132. Wie Goethe den fünften Act behandelt 133—138.

2. Kleine Versehen Goethes, zum Theil von Merkel und Huber berichtigt 139—149. Wie Goethe sich als Uebersetzer zu Voltaire stellen mußte 150—155. La Harpe. Seine Melanie und sein Lycée 156—163. La Harpe als Zögling, Kritiker und Bewunderer Voltaires 164—167. La Harpes Verhältniß zur Revolution 168—171. Seine Schrift über den Fanatisme 172—174. Chateaubriands Essai sur les Révolutions 175—178. J. de Maistres Considérations 179—184. La Harpes Kritiken Voltairescher Dramen 185—187. Ob Goethe diese Kritiken gekannt und benutzt hat 187—191. Goethes Behandlung der von La Harpe getadelten Verse 192—198. Der frühere Commentar La Harpes 199—211. Wie Goethe einzelne, von der Kritik nicht angegriffene Stellen veredelnd wiedergiebt 212—214. Ausblick auf das Theater der Revolution 215—221.

3. Herzog Carl August drängt Goethe zur Arbeit am Mahomet und begleitet sie mit seiner thätigen Theilnahme 222—225. Blick auf Corneille und Racine 226—228. Friedrich Schlegels Uebersetzung des

Bajazet 229—237. Friedrich Schlegels Aeußerungen über Racine 238—240. Schiller und Racine 241—245. Schillers Ueberſetzung der Phädra 246—248. H. J. von Collins und Ludwig Roberts Ueberſetzungen einzelner Stellen der Phädra 249—255. Die Sprache der franzöſiſchen Tragödie 256—257. Der Stil Corneilles 258—261. Der Stil Racines 262—270. Die Kritik befehdet den tragiſchen Stil 271—275. Friedrich der Große kämpft für die Freiheit des dichteriſchen Ausdrucks 276—280. Voltaires Meiſterſchaft in Handhabung der franzöſiſchen Sprache 281. Mängel und einzelne Vorzüge ſeines tragiſchen Stils 282—292.

4. Erſchütterung der Bühnenherrſchaft Voltaires (Geoffroy, Conſtant, Guizot) 293—96. Schillers Urtheil über Voltaire und Begründung dieſes Urtheils 297—300. Blick auf einzelne Tragödien Voltaires 301—305. Grundmangel der Voltaireſchen Tragik 306—310. Welchen Erſatz Voltaire für dieſen Mangel bietet 311 - 17. Voltaire als dramatiſcher Lehrdichter 318—322. Euripides 323—326. Lehrzweck der Bühnendichtung Voltaires 327—333. Wirkung der kirchenfeindlichen Dramen Voltaires 334—339. Bedeutung und Nachwirkung des Mahomet 340—342. Friedrichs des Großen ablehnendes Verhalten gegen den Mahomet 343—346. Goethes eigentlicher Zweck bei der Ueberſetzung des Mahomet 347. Goethes früheres Urtheil über Voltaire 348—349. Geſchichtliche Bedeutung der Natürlichen Tochter; der Revolutionsgeiſt und der Geiſt wahrer Freiheit 350—353.

Anhang I. Schillers Verſuch einer Ueberſetzung des Britannicus von Racine 354—360. II. Goethe als Leſer Saint-Simons 361.

III. Der Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe in der Ausgabe von 1881.

Der innere Werth dieſes Briefwechſels wird immer entſchiedener anerkannt 365—367. Unvollſtändigkeit der früheren Ausgaben 368—370. Vollmers Verdienſte um die neue Ausgabe 371. Zuſätze der neuen Ausgabe 372—373. Schillers Brief an Süvern 374. Die ſachreichen Regiſter der neuen Ausgabe 375—377. Einzelne Verbeſſerungen des Textes 378—386. (Goethes Brief vom 26. October 1794, 383—86.) Ergänzungen des Textes 387—389. Vertraulicher Ton der brieflichen Aeußerungen; Wiederherſtellung des urſprünglichen Wortlautes 390. Neu hinzugekommene Briefe 391—392. Die verbündeten Freunde 393—394.

IV. Die Urſchriften der Briefe Schillers an Dalberg.

Erſter Druck dieſer Briefe 397—398. Mängel des erſten Druckes 399—400. Erſte Aufnahme dieſer Briefſammlung (Thomas Carlyle) 401—402. Die Handſchriften 403—404. Was ſie bieten und nicht bieten 405. Schillers Rechtſchreibung 406—407. Wie ſie in den früheren Drucken unbeachtet geblieben 408—409. Fehler der früheren Drucke, aus der Handſchrift verbeſſert 410—414. Briefe aus dem October und Dezember 1781, 415—422. Kleinere Verſehen 423—424. Der Brief vom 4. Juni, 1782, S. 424—426. Die Nachricht an das Publikum vor der Aufführung der Räuber 427—428. Der wichtige Brief vom 24. Auguſt 1784, 429—431. Pflicht der philologiſchen Kritik, auch das Kleinſte zu beachten 432. Wie die Franzoſen und Engländer mit den Briefen ihrer angeſehenen Schriftſteller verfahren 433—435. Bedeutung der Briefe für die Erkenntniß des Weſens großer Schriftſteller 436. Briefe der großen Deutſchen 437. Goethes Briefe 438—439. Schillers Briefe 440—441. Biographiſcher Werth der Briefe an Dalberg 442. Dalberg in ſeinem Verhältniſſe zu Schiller 443 - 444. Schillers Verhältniß zu den Schauſpielern 445—447. Schillers Selbſtbewußtſein. Die Räuber 448—449.

I.

Bemerkungen

zu

einigen jüngſt bekannt gemachten Briefen an Goethe.

(1893)

Die Briefe, die der 14. Band des Goethe-Jahrbuchs mittheilt, hat der Herausgeber mit wünschenswerthen Erläuterungen versehen; sie belehren uns vielfach; hie und da fühlt man sich aufgefordert, sie zu berichtigen oder zu ergänzen.

1. Die erste Aufführung des Mahomet.

Am 10. December 1800 (S. 37) klagt Frau von Eybenberg über das Mißgeschick, daß sie den Mahomet nicht aus Goethes Händen erhalten; sie deutet zugleich auf den Grund, der die Wiener Censur bestimmt haben könne, gegen die Aufführung des Trauerspiels Einspruch zu erheben.

Was kann hier den Herausgeber stutzig machen? — Er meint, das erst im Jahre 1802 gedruckte Stück sei auch erst am 3. April 1802 zur Aufführung gelangt. Er beruft sich dafür auf das unverwerflichste Zeugniß, auf einen Eintrag in Goethes Tagebuch. Da findet sich denn allerdings, daß am 1. und 2. April 1802 Proben vom Mahomet abgehalten wurden, denen am dritten die Darstellung folgte. Aber doch nicht etwa zum ersten Mal erschien das französisch-deutsche Drama auf den Weimarischen Brettern an jenem Tage?

Um sich der Zeit der ersten Aufführung zu entsinnen, bedarf es ja nur der Erinnerung an die Stanzen, in denen Schiller den Freund begrüßte und rechtfertigte, als dieser „den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte." Schon in den ersten Band seiner Gedichte hatte er sie 1800 eingefügt; entstanden waren sie in den ersten Tagen des gedachten Jahres. Am 8. und 9. Januar 1800 sehen wir ihn eifrig mit dem

Abſchluſſe des Gedichtes beſchäftigt: denn, wie er ſich kriegeriſch ausdrückt, mit geladener Flinte wollten die verbündeten Freunde das Publikum bei dem Mahomet erwarten.

Der dreißigſte Januar jenes Jahres, der „immer gefeierte" Geburtstag der regierenden Herzogin, war der Tag der erſten Aufführung. Vollſtändig gedruckt erſchien der Mahomet zugleich mit dem Tancred freilich erſt im Spätſommer 1802 (Goethe an Cotta 13. Auguſt und 28. September 1802). Aber ſchon mehrere Wochen, ehe Voltaires Tragödie ſich dem Weimariſchen Publikum darſtellte, war den Leſern der Propyläen ein Vorſchmack der neuen Bearbeitung geboten worden. Das erſte Stück des dritten Bandes, das gegen Ende des Jahres 1799 ausgefertigt war, brachte auf Seite 171—179 den erſten und fünften Auftritt des zweiten Aufzuges als Muſterſtücke, nach denen man ſich ein Urtheil über Art und Haltung des Ganzen bilden ſollte.

In einigen vorſtehenden Sätzen äußert Goethe ſich bündig und beſtimmt über die Abſicht, die er bei dieſem Unternehmen verfolgte. Er giebt zu verſtehen, daß auch dieſe Bearbeitung des Voltaireſchen Stückes dazu beitragen ſolle, einen reineren Kunſtbegriff auf der deutſchen Bühne einzubürgern und Spieler wie Hörer an eine ſtrengere Kunſtübung zu gewöhnen. Er erinnert an ſo manches, was ſchon in dieſem Sinne geſchehen, an Gotters und Eſchenburgs ältere Bearbeitungen Voltaireſcher Dramen, an die Aufführung des dreitheiligen Wallenſtein und des von Schlegel überſetzten Hamlet; er gedenkt einiger in vornehmem Stil gehaltener Darſtellungen Ifflands; mit ſtärkſtem Nachdrucke aber verweiſt er auf Wilhelm von Humboldts Brief über die damalige tragiſche Bühne der Franzoſen, der jenem Hefte der Propyläen das eigentliche Schwergewicht, oder, wie Goethe gegen Humboldt ſelbſt bemerkt, (28. October 1799) die vornehmſte Zierde gab.

Durch Humboldts Brief hatte der Dichter eine lebendige Einſicht in die rühmenswerthen Eigenſchaften der franzöſiſchen

Bühne gewonnen. Er wünschte, daß denkende Freunde des deutschen Theaters erwägen möchten, ob es gelingen könne, diese Eigenschaften auf unsere heimische Schauspielkunst zu übertragen, die dadurch weder in ihrem natürlich freien Entwicklungsgange gehemmt, noch auf fremde Pfade verlockt werden sollte. Er selbst aber bemühte sich, die belehrenden Anschauungen, die er eben im rechten Augenblick durch den fernen Freund empfangen, bei der Nachdichtung des Mahomet thätig auszunutzen.

Die Worte, mit denen Goethe die Proben seiner Arbeit begleitet, stellen sich gleichsam in die Mitte zwischen Humboldts Brief, auf den sie zurückweisen, und das Gedicht Schillers, auf das sie hinausdeuten. So zeigt sich auch hier recht augenscheinlich, wie das Wollen und Wirken der drei Freunde zusammenstimmend ineinander greift. Als Mitgenossen derselben Bestrebungen müssen sie sich, bald unwillkürlich, bald mit bewußter Absicht, in ihrer edlen, von verschiedenen Punkten ausgehenden Thätigkeit wechselseitig fördern.

Wie die Weimarische Ausgabe (9, 516) wieder in Erinnerung gebracht hat, ließ Goethe von dem Bogen der Propyläen, der jene beiden Auftritte enthielt, hundert besondere Abzüge herstellen. Einzelne dieser Exemplare wurden gelegentlich einem Freunde zu weiterer Verbreitung übergeben (an Knebel 10. Januar 1800); andere wurden wohl dazu benutzt, den Direktionen näherer und fernerer Bühnen die neue Arbeit zu empfehlen. So richtete Vulpius (Goethe-Jahrbuch X 148) schon am 27. December 1799 nach Bremen die Anfrage, ob man dort nach einer vollständigen Abschrift Verlangen hege, und übersandte zugleich die schon bekannt gemachten Proben. Ein ähnliches Anerbieten mag, wie nach Dresden, so auch früher oder später nach Wien ergangen sein. Ob nun Frau von Eybenberg gehofft hatte, die vollständige Handschrift zu bequemer Durchsicht zu erhalten, oder ob Goethe ihr die Mittheilung jenes Bogens der Propyläen zugesagt hatte — auf alle Fälle

bleibt ihre Aeußerung in dem erwähnten Briefe vom 10. December 1800 vollkommen begreiflich.

Nicht minder begreiflich scheint es, daß die Wiener Censur, die schon so manches „liebe Gedichtchen durch ihr Verbot bekränzt" hatte, sich der öffentlichen Darstellung des Mahomet widersetzte. Freilich hatte einst das päpstliche Oberhaupt der römischen Kirche das verrufene Werk in seinen Schutz genommen. Benedict XIV. hatte sich's gefallen lassen, daß diese dramatische Satire auf die Grausamkeit und den Irrwahn eines falschen Propheten ihm, als dem Statthalter und Nacheiferer des wahren friedespendenden Gottes, demüthig zu Füßen gelegt ward. Er hatte dem schmeichelnden Verfasser nebst seinem apostolischen Segen die Versicherung ertheilt, daß er das treffliche Trauerspiel mit hohem Vergnügen gelesen (la sua bellissima tragedia di Mahomet, la quale leggemmo con sommo piacere). Der päpstliche Lobspruch konnte jedoch nicht verhindern, daß man durch die schimmernde Oberfläche hindurch dem Werke auf den Grund sah. Man durfte nicht verkennen, daß in dem falschen Propheten, der seinen Lüsten fröhnt und in seinen Verbrechen schwelgt, der Stifter und Verbreiter einer jeden auf Offenbarung gestützten Religion verhöhnt und gebrandmarkt werden sollte.

Befremdlicher klingt es, wenn Marianne von Eybenberg die Vermuthung äußert, das Verbot sei nur deshalb über den Mahomet verhängt worden, weil „man in einigen Zügen Aehnlichkeit mit Bonaparte gefunden". Wie? Mahomet und Napoleon — der erbarmungslose Betrüger, der, geborgen hinter der Larve des Gottgesandten, in seinen Gläubigen den wild glühenden Fanatismus anfacht, um sie zu den frechsten Schandthaten hinzureißen, deren Ausübung er von ihnen gleichsam im Auftrag des Höchsten fordert — und der vergötterte jugendliche Held, der seine frühen Jahre mit beispiellosen Siegen ausfüllt, der eben mit diktatorischer Gewalt die Mächte des Umsturzes in seinem Lande gebändigt hat, und über ganz Europa eine

Zeit des Völkerglücks herauf zu führen verheißt — selbst ein böswilliger Scharfsinn, sollte man glauben, vermöchte hier keine Aehnlichkeit auszugrübeln.

Und dennoch wird man anstehen, jene Vermuthung ohne Weiteres abzuweisen, so bald man auf die eine der Scenen blickt, die Goethe den Lesern der Propyläen vorgelegt. Er hatte sie, die fünfte des zweiten Aufzuges, für seinen Zweck sehr schicklich ausgewählt.

Eben ist, aus fünfzehnjähriger Verbannung, Mahomet nach Mekka zurückgekehrt. Ohne Schwertstreich hat er den Eintritt sich gewonnen. Es vollzieht sich, was der Orakelspruch, was die gemeine Sage des Volkes voraus verkündigt hatte: der Günstling des Schlachtengottes erscheint als Friedensbringer, in der Hand, statt der Waffe, den Oelzweig. Da tritt ihm Sopir entgegen, der greise Scherif von Mekka, der den trugvollen Urheber der neuen Lehre nicht minder heftig als die Lehre selbst verabscheut. In ihm, der, hochsinnig und milde zugleich, auf seinen Ueberzeugungen fest beharrt, in ihm glüht ein unlöschbarer Haß gegen den heuchelnden Verführer der Völker, den Weltverwirrer, der ihm die Seinen gemordet, dem er selbst einen Sohn im Kampfe getödtet. Wie er einst die Vertreibung des falschen Propheten bewirkte, so hat er jetzt alle Kraft aufgeboten, um dessen unheilvolle Rückkehr zu hindern. Vergebens! Er muß ihn empfangen, den Feind der Welt (Cet ennemi du monde), dem er als dem Inbegriff von Lügen und Kühnheit (Assemblage inouï de mensonge et d'audace) unerschrocken Worte der gerechtesten Empörung entgegenschleudert. Aber der Prophet ist nicht gesonnen, in derselben Tonart ihm zu antworten. Er will mit scheinbar überlegener Klugheit den alten Widersacher sich unterwürfig machen, indem er ihn auf seine Seite herüberzieht. Wodurch denn kann er ihn gewinnen oder bestechen? Giebt er sich das blendende Ansehen eines gottgefälligen Menschenfreundes, der, nur auf die Stimme von oben horchend, den Menschengeist aus selbstverschuldeter Erniedrigung

aufrichten und durch Offenbarung ewiger Wahrheiten erleuchten und beglücken will? Sucht er sich als den erkorenen Empfänger und Vollzieher göttlicher Verordnungen darzustellen? Nein, er geräth auf ein ganz anderes, auf ein echt Voltairesches Auskunftsmittel. Im Bewußtsein errungener Macht und persönlicher Größe verschmäht er in diesem Falle die Heuchelei. Vielmehr scheut er sich nicht, den edelsinnigen Gegner in seinen ungeheuren Plan einzuweihen, dessen gleichen kein Herrscher und kein Priester jemals ausgebildet; er enthüllt ihm seine verruchten Absichten; er zeigt ihm, auf welchem Wege und durch welche Mittel er Arabien erheben, die Welt bezwingen und die Menschheit unter sein Joch beugen will. Sopir, so lautet die Aufforderung, solle seinen Vortheil bedenken, solle der Nothwendigkeit wie einer Gottheit folgen, und sich ihm, dem Schöpfer eines neuen Weltreiches, in Ergebenheit beigesellen.

Darf es uns wundern, daß Sopir sich gegen ein solches Ansinnen mit steigender Entrüstung wehrt? — Aber noch ein anderes Mittel, des Gegners standhaften Sinn zu brechen oder zu erweichen, hält Mahomet in Bereitschaft. Der beiden todt gewähnten und schmerzlich beweinten Kinder Sopirs hat der Prophet sich ehedem bemächtigt und sie zu seinem Dienste auferzogen; aus seinen Händen soll sie der Vater zurück empfangen, wenn dieser dem Lockruf des Verführers nachgehen und aus der Bahn der Wahrheit und Gerechtigkeit weichen will. „Frei ist dein Sohn, ich bin dein Eidam!“ ruft der Prophet ihm zu. Einer solchen Versuchung, wie leicht könnte das Vaterherz ihr erliegen! Doch der Schwergeprüfte widersteht dem Versucher. Eher als dem Lügenpropheten sein Vaterland geknechtet auszuliefern, eher ist er bereit, seine Geliebten mit eignen Händen hinzuopfern. Und so endet die bedeutsame Unterredung. Sie führt zu keinem anderen Ergebniß, als daß der Verkündiger des neuen Glaubens, durch die Umstände gedrängt, seinen Sinn zu noch gesteigerter Grausamkeit verhärtet. —

Diese Scene galt vormals den Franzosen als ein Kleinod

ihrer tragischen Dichtung. Kritiker und Moralisten wetteiferten, sie zu preisen. Man rühmte den Gehalt der politischen Erörterungen, in denen sich der Welteroberer mit kühnem Selbstbewußtsein ergeht; man ließ sich rühren durch den ehrwürdigen Greis, den kein Scheinbild irdischer Größe täuscht, der selbst den süßesten Hoffnungen entsagt, um sein Gewissen unbefleckt zu erhalten, um seinem Vaterlande, seinem Glauben die Treue unerschüttert zu bewahren.

Aus dieser Scene stammen die ahnungsvollen Verse, die in der Stimmung der Zeitgenossen Voltaires einen so vielfachen Widerhall fanden (43—44):

Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers;
Il faut un nouveau dieu pour l'aveugle univers.

Wohl nicht absichtslos hat Goethe den Vollklang dieser Worte einigermaßen geschwächt, und auch ihre Bedeutung herab- oder vielmehr umgestimmt. Im Urtexte bilden sie einen selbständigen Satz; im Deutschen werden sie verknüpft mit dem voran stehenden Verse, der sich auf die Erhebung Arabiens bezieht (Sur ces débris du monde élevons l'Arabie):

Auf diese Trümmern einer Welt laß uns
Arabien erheben, neuen Gottesdienst
Bedürfen sie, bedürfen neue Hülfe,
Die tiefgesunknen, einen neuen Gott.

Voltaires Mahomet redet von neuen Ketten, der Goethesche von neuer Hülfe; Voltaire nennt die Menschheit blind, Goethe spricht von tiefgesunkenen Menschen.

Ein ähnliches Verfahren beobachtet Goethe gegen den Schluß der Scene. Sopir fragt, um welchen Preis er seine Kinder retten könne, ob er sein Blut für sie geben, ob er die Fesseln mit ihnen tauschen solle. Nein, antwortet Mahomet mit zweckloser Frechheit:

Non, mais il faut m'aider à tromper l'univers.

Das klang einſt der franzöſiſchen Polizei doch zu brutal: die Schauſpieler mußten ſich bequemen, das anſtößige tromper durch das hier gänzlich ungehörige dompter zu erſetzen. Goethe beſeitigt tromper wie dompter; er läßt ſeinen etwas veredelten Mahomet ſagen:

> Nein! komm vielmehr und tritt auf meine Seite.
> Durch dein Gewicht befeſtige das Reich.

Schon L. F. Huber hat (ſämtliche Werke ſeit dem Jahre 1802. II, 177) in ſeiner Beurtheilung der Goetheſchen Arbeit auf dieſe bedenkliche Stelle hingezeigt mit den Worten: „das im Verhältniß Mahomets zu Zopiren unnatürlich deutliche Bekenntniß wollte dem einſichtsvollen Ueberſetzer nicht aus der Feder fließen.“ Ganz recht! Aber, genau beſehen, entſpringt dieſe eine grobe Unnatürlichkeit nothwendig aus der empörenden Unnatur der ganzen von Mahomet hier geſpielten Rolle.

Das beredteſte Lob hat dieſer Scene Jean Jacques Rouſſeau geſpendet. Als er 1758 ſeine Schrift über die Schauſpiele an und gegen D'Alembert richtete, bot ſich ihm der Mahomet, der ſeit dem September 1751 von der Bühne feſten Beſitz genommen, wie von ſelbſt zur Betrachtung dar. Er ſtellt ihn zuſammen mit einer älteren ſchon 1707 aufgeführten Tragödie des von Voltaire ſo gründlich gehaßten Crébillon, die durch ihren grauſigen Inhalt ſich ihres Titels, Atrée et Thyeste, würdig erweiſt. In beiden Dramen behält das Verbrechen die Oberhand. Ja, der Crébillonſche Blutmenſch beſchließt das Schauerſtück mit dem kannibaliſchen Jubelruf: So genieß' ich endlich die Frucht meiner Frevelthaten! (et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.) Ein Schauſpiel, das ſich mit einem ſolchen Schlußverſe krönt, kann natürlich keine Gnade vor Rouſſeaus Augen finden.

Für den Mahomet wird er deshalb günſtiger geſtimmt, weil hier dem ſiegenden Verbrecher, der wohl die Bewunderung der Maſſe auf ſich lenken könnte, in der Perſon des greiſen

Scherifs von Mekka ein lebendiges Abbild der Tugend sich gegenüberstellt, auf das wir mit Achtung und Ehrfurcht hinblicken müssen. Er, der Gegner aller verführerischen Bühnenkünste, weiß es anzuerkennen, daß in dem Auftritte, der jene beiden zusammenführt, der große Betrüger die Ueberlegenheit seines Geistes uneingeschränkt bewahrt und trotzdem durch des Greises schlichten Gradsinn und unerschrockene Tugend in Schatten geworfen, ja, völlig verdunkelt wird — éclipsé ist Rousseaus Wort, das dem La Harpe später zu stark dünkt, trop fort; er hält vaincu für genügend. — Nur ein Dichter, meint Rousseau, der sich seiner Kraft vollkommen bewußt war, durfte sich zu dem Wagniß entschließen, die ganze Bedeutung eines solchen Gegensatzes in einer solchen Unterredung zum Ausdruck zu bringen. Niemals, behauptet er ferner, sei die volle gebührende Anerkennung dieser Scene zu Theil geworden. Das französische Theater besitze keine zweite, in der sich deutlicher die Hand eines großen Meisters zeigt, in der die Heiligkeit der Tugend sichtbarer die hochstrebende Kraft des Genies überwiegt (J. J. Rousseau à Mr. D'Alembert, Amsterdam 1758 p. 41—42). Dies unmäßige Lob, das den deutschen Uebersetzer wohl zur frühen Mittheilung grade dieser Scene veranlassen konnte, wird bis in unser Jahrhundert hinein von den Litteratoren, die in Voltaire einen Führer oder doch ein Muster ehren, mit geringen Veränderungen umschrieben oder nachgesprochen.

La Harpe, in früheren und späteren Jahren, Palissot, Marie-Joseph Chénier und wie manche, die sich ihnen anschließen, sie alle kommen darin überein, die Ursprünglichkeit und Erhabenheit dieser Scene zu preisen, in der Voltaire jegliches Hülfsmittel seines Genius aufgeboten. Sie alle erbauen sich an der edlen Sittlichkeit, die der Dramatiker hier predigt; sie alle bewundern an dieser Scene Vorzüge, die selbst einen Racine zum Staunen bewegt hätten. Das Geschlecht jener Kritiker vernahm auch die umfassenden politischen Anschauungen,

die Mahomet hier so selbstgefällig entwickelt, mit sonderlichem Behagen. La Harpe zweifelt nicht, daß die geringe Zahl derer, die einen echten Geschmack haben, dieser Unterredung den Vorrang einräumen werde vor dem berühmten Zwiegespräch im Sertorius des großen Corneille, das doch Voltaire selbst als ein Meisterstück bezeichnet.

Allmählich verstummte dies Lob und ließ keinen Nachhall zurück. Die innere Unmöglichkeit des ganzen vielgerühmten Auftrittes ward nachgewiesen. Man mußte einsehen, daß der Eroberer, der Religionsstifter, sich selbst vergißt und sich selbst erniedrigt, indem er durch das offene Eingeständniß seines schrankenlos verbrecherischen Ehrgeizes, seiner auf Unterjochung der schmählich betrogenen Menschheit abzielenden Plane seinen Gegner wehrlos machen und für sich gewinnen will. Die staatsmännischen Erörterungen mit ihrer aufdringlichen Rhetorik — in unserer Zeit konnten sie die Geister nicht mehr anziehen; der sittliche Heldenmuth des standhaften, vom Widerstreit der Empfindungen gefolterten, Sopir vermochte kaum ein Gemüth mehr zu rühren. Wie verächtlich wurden dieser Mahomet und dieser Sopir von Hippolyte Lucas abgefertigt, als er 1843 seine Geschichte des französischen Theaters zuerst herausgab. (Histoire philosophique et littéraire du théatre français p. 243.) Eben so geringschätzig werden die beiden Unterredner neuerdings von Emile Deschanel abgethan, dessen eigenes Urtheil nicht eben in Betracht kommt, der aber die jetzt geläufigen Ansichten und Urtheile wiedergiebt. In seinem Buche über Voltaires dramatische Dichtung (Le romantisme des classiques, cinquième série, Paris 1886 p. 158.) bespöttelt er diesen Propheten, der sich großsprecherisch verräth und das Geheimniß seiner Plane, die er sorglich verhüllen sollte, thöricht genug offenbart. Ja, der Kritiker wagt, im Hinblick auf das viel berufene Gespräch, die unehrerbietige Andeutung, daß dieser Voltairesche Prophet sich in dem Scribeschen Opern-Propheten einen würdigen Abkömmling erzeugt habe.

In der That ist es schwer zu glauben, daß man jemals, wie auch der Geschmack, das Kunsturtheil sich wandeln möge, zur Bewunderung dieser Scene zurückkehrt. Leicht aber läßt sich begreifen, daß im Jahre 1800 diese Scene, obgleich schon sechs Jahrzehnte früher abgefaßt, die Aufmerksamkeit mit dem Reize der Neuheit spannte. Wie sie damals in dem neuen Hefte der Propyläen dem deutschen Leser zuerst vor Augen gebracht ward, konnte sie, losgetrennt aus dem derben und doch verworrenen Gefüge der Voltaireschen Tragödie, wohl für ihn das Ansehen eines selbständigen, leicht faßlichen Ganzen gewinnen. Hier trat der Kriegsheld als Begründer einer neuen Weltordnung hervor. In der Unterwerfung unter sein listig ihnen aufgeschmeicheltes oder aufgezwungenes Joch sollten die entarteten, mit sich selbst entzweiten Völker das Heil finden, das sie bisher vergeblich in Kämpfen und in Leiden zu erringen getrachtet. Ein unheimlicher Schein fremdartiger Geistesgröße umkleidete den Weltgebieter. Ein Geschlecht, das die Jahre der Revolution durchlebt und durchduldet hatte, konnte wohl geneigt sein, in einer solchen Größe eine rettende Kraft zu begrüßen, aus den Händen eines solchen Herrschers die Sclavenfesseln mit Begeisterung anzunehmen. Und war nicht eben auf französischer Erde ein solcher Herrscher und Retter aufgestanden? Als man zuerst in den Propyläen jene abgesonderte Scene durchmustern konnte, hatte die republikanische Welt Frankreichs wenige Wochen zuvor sich unter ein ruhmgekröntes Heldenhaupt zu beugen begonnen. Wer konnte wissen, ob diesem Haupte nicht noch ganz andere Kronen bestimmt waren! Noch staunte oder zagte Europa unter den ersten Einwirkungen der vom französischen Volke fast herbei gewünschten Gewaltthat des achtzehnten Brumaire (9. und 10. November 1799). Man ahnte unabsehbare Folgen. Die neuen Auftritte in Saint Cloud, wie Goethe sie in seinem Tagebuche nennt, nachdem er sich mit Schiller über sie besprochen (2, 271; 22. November 1799), diese Auftritte, mit den daran geknüpften

Begebenheiten, boten dem weitblickenden Denker Stoff zu den ernſteſten Betrachtungen, während ſie den beſchränkten Tagesmenſchen mit quälender Beſorgniß erfüllten oder zu freudigen Erwartungen ſtimmten. Wer unter dem unmittelbaren Eindrucke dieſer Ereigniſſe ſtand, der bedurfte nur eines geringen Maßes von Spürkraft, um in jener Scene des Mahomet ein Zerrbild des eben Geſchehenen zu entdecken.

Die neueſte Weltgeſchichte hatte zu dem denkwürdigen Auftritte zwiſchen Mahomet und Sopir einen überraſchend lichtvollen Commentar geliefert. Ein ins Unbegrenzte ſtrebender Herrſchergeiſt hatte ſich ſelbſt den Beruf zugeſprochen und die Fähigkeit ſchon bewieſen, die Geſchicke eines großen Volkes mit ſelbſtändiger Kraft zu leiten; auch die Zukunft dieſes Volkes, ja, aller ihm vertrauenden Völker Europas ſchien er nach ſelbſteigener Einſicht beſtimmen zu wollen. Auch er ſchien gerüſtet, eine Welt aus den Angeln zu heben und in Trümmern zu ſchlagen, um dann auf dem frei gelegten Boden einen neuen Weltenbau zu errichten. Die Aehnlichkeit mit dem Mahomet des Dramas ſprang vielleicht um ſo deutlicher hervor, weil unſer Dichter in dem Voltaireſchen Zerrbilde, obwohl er die Grundzüge beibehielt, den ſchreienden Farbenton gemildert hatte. Und auch die ſchroffen Grundzüge waren ja etwas weicher nachgezeichnet.

Bekenntniſſe, wie man ſie aus Mahomets Munde hier vernahm, dürfte wohl auch der erſte Conſul vor ſeinen vertrauten Mithelfern abgelegt haben:

Je suis ambitieux; tout homme l'est, sans doute.

Selbſt dieſer Grund- und Hauptſatz verliert im Deutſchen etwas von ſeiner groben Faſſung:

Mich treibt die Ehrſucht, jeden Menſchen treibt ſie; —

um dieſer Ehrſucht genug zu thun, will er einen beiſpielloſen Entwurf zur Ausführung bringen:

Von mir geht eine rasche Wirkung aus,
Die auch den Meinen hohes Glück verspricht.

Hätte Bonaparte wirksamere Worte wählen können, um die Seinen zu den verwegensten Thaten anzureizen? In diesem Verspaare aber haben wir einen Zusatz von Goethes Hand.

Blick auf und sieh die neuen Siegestage
Herannahn. Sieh von Norden gegen Süden
Die Welt versunken —

klingt es nicht wie ein imperatorischer Zuruf an die Heere Frankreichs?

Bonaparte will die Menschheit gegen die Verbrechen und Verirrungen des republikanischen Regimentes sicher stellen; er will der Religion eine neue Stätte bereiten. Und Mahomet?

Ein edler Joch biet' ich den Völkern an.
Die falschen Götter stürz' ich; neuer Gottesdienst,
Die erste Stufe meiner Größe, lockt
Die Herzen an.

Ueber alle Völker der Erde will er sein Volk erheben, wenn es nur ihm gegenüber sich jedes freien Willens begiebt:

Wie es mir dient,
So soll es herrlich werden auf der Erde.
(Et, pour la rendre illustre, il la faut asservir).

Zuversichtlich kann er Sieg auf Sieg erhoffen, denn sein Gesetz erschafft sich Helden (ma loi fait des héros).

Noch mancher andere Satz, den Mahomet in dieser Scene verlauten läßt, konnte an den staatengründenden Helden des neuen Jahrhunderts mahnen. Und ebenso konnte man ohne Mühe den Reden, in denen Sopir die Anträge wie die Drohungen des Propheten zurückweist, eine Beziehung auf den weltgeschichtlichen Augenblick abgewinnen. Worte, wie sie aus dem Munde des Greises hier erschallten, hätte ein starrer

Republikaner, hätte ein königstreuer Sprößling des alten Frankreich dem Emporkömmling, der sich zur Alleinherrschaft aufschwang, entgegen schleudern können. Die „Helden", die Mahomet um sich sammelt, will Sopir vielmehr „Räuber" genannt wissen (Dis plutôt des brigands); und wie mancher Italiener, wie mancher Deutsche wäre bereit gewesen, die Kriegerscharen Bonapartes mit einem ähnlichen Namen zu belegen! Man mochte glauben, den Vertreter einer der alten monarchischen Mächte Europas reden zu hören, wenn Sopir dem Friedensanerbieten des Propheten mit den Worten entgegnet:

> Auf deinen Lippen schallt der Friede, doch
> Dein Herz weiß nichts davon. Mich wirst du nicht
> Betrügen.
>
> (La paix est dans ta bouche, et ton coeur en est loin:
> Penses-tu me tromper?)

Hatte doch eben der erste Consul, über alle Schranken diplomatischer Bräuche sich hinweg setzend, den deutschen Kaiser und den König von England gleichsam persönlich angegangen (26. December 1799, 5 nivôse an VIII)! In Briefen, denen die Zier menschenfreundlicher Redensarten nicht mangelte, hatte er ihnen die Nothwendigkeit ans Herz gelegt, dem wechselseitigen Blutvergießen endlich Einhalt zu gebieten, und den seufzenden Völkern Europas, vor allen den beiden aufgeklärtesten, dem französischen und dem englischen, das schmerzlich entbehrte Heil des Friedens zurückzuschenken. Europa verstand, was diese öffentliche Bitte um Frieden aus dem Munde Bonapartes besagen wollte: es machte sich auf die Fortsetzung des Krieges gefaßt.

Nimmt man an, daß die Wiener Censur Goethes Mahomet nach dieser zuerst erschienenen Scene beurtheilte, so darf man es ihr kaum verargen, daß sie dem öffentlichen Erscheinen des Dramas ihr Verbot entgegensetzte. Daß auch in andern Kreisen aufmerkende Leser die angedeuteten Aehnlichkeiten und

Beziehungen alsbald herausgefunden, dafür dient zum sicheren Zeugniß eine Aeußerung Knebels. Indem er (9. Januar 1800) an Goethe seinen Dank für das neueste Heft der Propyläen sendet, hebt er die mitgetheilte Scene des Mahomet besonders heraus: „Sie ist auch ein Meisterstück von Voltairens Talent — und unendlich passend auf die jetzige Zeit."

Auch in jüngster Zeit haben Franzosen aus den Prunk- und Lügenreden des tragischen Mahomet den Ton Napoleonischer Proklamationen und Manifeste heraushören wollen. In dem früher erwähnten Buche von Deschanel (S. 175) heißt es geradezu, daß man an mancher Stelle Napoleon zu vernehmen glaube. Die Freiheits- und Friedens-Versicherungen, mit denen er die unterjochten oder die noch zu bezwingenden Völker kirren will, könnten manchmal ganz wohl als Umschreibungen Voltaireſcher Verse gelten.

Dem echten Propheten von Mekka, so wie er ihn auffaßte und auffassen konnte, widmete Napoleon gewiß eine ungeheuchelte Bewunderung. Den Mahomet der Bühne stieß er als einen thörichten Betrüger verächtlich bei Seite. Ihn empörte die Erniedrigung, die sich der große Mann unter der tragischen Larve mußte gefallen lassen. „Der Vatermord", hörte ihn Frau von Rémusat ausrufen, „den Mahomet anbefiehlt, ist ein unnützes Verbrechen. Große Männer sind aber niemals grausam ohne zwingenden Grund." — Als der deutsche Bearbeiter des Mahomet am Morgen des 2. October 1808 in Erfurt vor dem Kaiser stand, urtheilte dieser: „Es ist kein gutes Stück", und suchte dies Urtheil zu begründen. Noch in später Zeit, auf St. Helena, ward er zu gewichtigen Betrachtungen durch die mißachtete Tragödie Voltaires angeregt. Wie wäre sein Zorn losgebrochen, hätte der Imperator je zu ahnen vermocht, daß man einst ihn selbst in dem französischen Mahomet wiederfinden, daß man ihn der Geistesgenossenschaft mit diesem Helden des Betruges bezichtigen würde! —

Die ehemalige Wiener Censur hat sich stets durch Strenge und Vorsicht ausgezeichnet. Sie verdient aber das Zugeständniß, daß sie dem Goetheschen Mahomet gegenüber nicht nur, wie immer, Vorsicht und Strenge, sondern auch einen Spürsinn, einen Scharfblick bewährte, den man ihr sonst nicht immer zuzutrauen pflegte.

2. Varnhagens Briefe. Beziehungen Goethes zu Walter Scott.

Varnhagens Briefe, von denen uns das Goethe-Jahrbuch (S. 60—95) eine beträchtliche Zahl vorlegt, gehören, einen einzigen ausgenommen, in die spätesten Jahre Goethes.

Da läßt sich denn erwarten, daß man in ihnen mehrfachen Aeußerungen begegnen wird, die an den Inhalt einzelner, eben erschienener Hefte von Kunst und Alterthum anknüpfen. „Das Erscheinen eines neuen Heftes ist für uns ein Fest", betheuert der Verehrer am 14. Juni 1825 (S. 68).

Nur die enger geschlossene Schar derer, die sich ausdrücklich und unbedingt zu Goethe bekannten, empfand und bezeugte eine so hoch gesteigerte Theilnahme an dem Fortschreiten dieser Zeitschrift. Nachdem diese schon in ihrem zweiten Hefte den Kampf gegen die „Neu-deutsche religios-patriotische Kunst" begonnen, hatten die von der romantischen Zeitstimmung beherrschten Kreise sich feindlich ihr abgewandt. Alle aber, die entweder mit der Litteratur des Tages vorlieb nahmen, oder die mit jugendlicher Ungeduld in eine neue Welt der Kunst und Dichtung hinausstrebten, — sie alle spürten nur ein mäßiges Verlangen nach diesen Heften, in die, sorgsam und bedächtig wie in ein Archiv, der Dichter die Denkwürdigkeiten und Urkunden seines immer regen Geisteslebens niederlegte.

Hier übernimmt nun Varnhagen die Rolle eines Vermittlers zwischen Goethe und der über Deutschland verbreiteten Masse der Gebildeten. Er sucht ihnen Verständniß beizubringen für den Werth der Gaben, die der Meister, von den Vielen ver-

kannt, den Seinen hier bereitet hat. Er will die Zeitgenossen anregen, fort und fort zu horchen auf die Stimme des nie alternden Forschers und Dichters, die überall, nach welcher Richtung hin sie auch vordringen mochte, Leben weckte und Leben verkündete.

So auch im Jahre 1825, als eben von jener Zeitschrift des fünften Bandes zweites Heft ausgegeben worden, übte er seine vermittelnde Thätigkeit im Dienste Goethes. Am 21. Mai (Blatt 81) brachte der Berliner „Gesellschafter" aus Varnhagens geschäftiger Feder eine übersichtliche Würdigung des gesamten Inhaltes aller bis dahin erschienenen Hefte. Sie bilden, nach seinem Ausdruck, „ein Institut der Litteratur und Kunst von ganz eigner Art." Er läßt begreifen, wie all das Manigfaltige, das hier gemischt durch einander steht, aus dem Geiste des einzigen Mannes, der hier als Herausgeber schafft und schaltet, erzeugt wird, und sich um ihn, wie um einen lebendigen Mittelpunkt, naturgemäß wieder zusammenschließt. Als pflichtgetreuer Berichterstatter, den zugleich innere Neigung treibt, begnügt er sich nicht damit, die wichtigsten Beiträge, wie sie in diesen Heften nach einander folgen, aufzuführen und Werth und Zweck eines jeden anzudeuten. Um einen lehrreicheren Ueberblick zu gewähren, will er vielmehr das innerlich Verwandte auch äußerlich zusammenstellen. So ergiebt sich klar, was auf den einzelnen Gebieten der Litteratur und Kunst geleistet worden. Mit löblichem Eifer ist er bestrebt, durch das „rauschende Getümmel der deutschen Tagesbewegung" hindurch (Goethe an Cotta, 30. Mai 1824) dem Goetheschen Worte Bahn zu machen, damit es Ohr und Geist der Empfänglichen treffe. Noch jetzt mag die Varnhagensche Schilderung einem nicht vollkommen eingeweiheten Leser zum Leitfaden dienen, an dem er sich in den verschiedenen Bereichen von Kunst und Alterthum zurecht findet.

In jenem Briefe vom 14. Juni jedoch beruft sich Varnhagen auf eine andere Mittheilung, die gleichfalls in die Blätter des Gesellschafters eingerückt worden. Er beruft sich auf sie,

um an einem neuen Beispiele nachzuweisen, wie er einen gewichtigen Ausspruch Goethes erst sich selbst anzueignen und dann in die Weiten der deutschen Lesewelt hinauszusenden pflegt. Er schreibt: „So haben wir auch die Worte über Napoleon begierig ergriffen; sie sind uns ein Eingang zu vielen Betrachtungen geworden, an denen wir auch Andre nach Gelegenheit Theil zu nehmen im „Gesellschafter" veranlaßt haben." — Dazu bemerkt der Herausgeber: „Goethes Worte über Napoleon finden sich vermuthlich in K. u. A. V" — Wer die einzelnen Hefte der Zeitschrift vor Augen hat, kann diese Vermuthung ohne weiteres bestätigen. Das zweite Heft des fünften Bandes, im Frühling 1825 erschienen, brachte auf S. 159—179 unter dem Titel: Einzelnes eine Reihe von Sprüchen, Betrachtungen und Urtheilen, die dann in den neunten Band der Nachgelassenen Werke S. 87—101 als vierte Abtheilung der Maximen und Reflexionen aufgenommen ward.

Den Anfang der schönen Reihe bildet eine Betrachtung über Madame Roland, die auf dem Blutgerüste noch ihre letzten Gedanken aufzuzeichnen begehrt. Dann folgt eine Hindeutung auf den Ursprung des manigfachen Zwiespaltes, der das Dasein des jüngst geschiedenen Byron so traurig störte. Drei etwas umfangreichere Sätze beschäftigen sich dann mit Napoleon, wie er in der Idee lebte, und dennoch das Ideelle, auf dessen Verwirklichung er fortwährend hinarbeitete, hartnäckig leugnete. Hierauf, mit überraschend kühner und dennoch ungezwungen herbei geführter Wendung, kehrt sich der weit umher schauende Betrachter zu Hamann. Dieser, der nicht nur in der Idee lebte, sondern dessen Persönlichkeit fast ganz Idee war, hegte dennoch, oder vielmehr eben deshalb, einen unbezwingbaren Widerwillen gegen alles Phantastische; er wollte nicht dulden, daß man von Dingen einer andern Welt redete. Im Anschluß an Hamann spricht Goethe über die Geisteskrankheit, in die der Mensch verfällt, wenn er Dinge aus einer andern Welt ahnet, „die aber eigentlich Undinge sind und weder Gestalt noch Be-

gränzung haben." So hat Goethe gemahnt und gewarnt vor siebzig Jahren. Die Warnerstimme sollte scharf auch noch in unsere Zeit hinein tönen, da wiederum Ahnungen und vermeintliche Wahrnehmungen von Dingen einer anderen Welt so manchen Geist umdüstern, der dann in die Bande des Wahnglaubens widerstandslos sich verstricken läßt.

Die Aeußerungen über Napoleon, denen die Mittheilung über Hamann sich so bedeutsam anreiht, verdienten gewiß in Deutschland weithin gehört zu werden. Varnhagen aber benutzt den Anlaß, sie zusammen zu stellen mit dem Urtheil, das ein anderer von Deutschlands Großen, das Fichte über den Korsen gefällt hat. Der Aufsatz „Fichte und Goethe über Napoleon" findet sich im „Gesellschafter" 1825 — aber nicht, wie die Note des Herausgebers anmerkt, Bl. 10, S. 92—94 —; er zieht sich vielmehr von Seite 460 an durch die Blätter 92 bis 94 vom 10., 11. und 13. Juni; dem Abdrucke folgte also unmittelbar der Brief an Goethe.

Fichtes Schilderung stellt sich würdig neben eine andere ähnliche, aber umfassendere Leistung des Philosophen, die Varnhagen auch in Erinnerung bringt, neben die Schilderung des Machiavellischen Geistes, von der ein Bruchstück den Reden an die deutsche Nation vorgesetzt worden, und die man vollständig in den von Fouqué und Neumann herausgegebenen Musen (1813, 2 S. 133—224) hatte lesen können. Sie stellt sich zugleich würdig neben die Sätze Goethes. Das schildernde Wort des Philosophen und das betrachtende des Dichters ergänzen und beleuchten sich wechselsweise. Jener sprach nicht lange vor dem Sturze, dieser bald nach dem Tode des Imperators.

Vorträge verschiedenen Inhalts aus der angewendeten Philosophie, die Fichte im Sommer 1813 an der Berliner Hochschule gehalten, wurden sechs Jahre nach seinem Tode aus seinem Nachlasse herausgegeben, und zwar unter dem richtig bezeichnenden Titel: Die Staatslehre, oder über das Verhältniß

des Urstaates zum Vernunftreiche (Berlin 1820). Aber schon früher war der zweite Abschnitt dieser Vorlesungen in besonderem Druck zu allgemeiner Kenntniß gelangt; er enthielt eine lichtvolle Untersuchung über den Begriff des wahrhaften Krieges (1815). Diesem Abschnitte, der jetzt im vierten Bande der sämmtlichen Werke die Seiten 401—430 füllt, entnahm Varnhagen die Sätze, die er zur Vergleichung mit den Aussprüchen Goethes heranzog.

Wie es Fichte, kraft seiner sittlichen Eigenart, verstand, die letzten Ergebnisse seines strengen Denkens mit den dringenden und höchsten Forderungen der Gegenwart in die nächste und fruchtbarste Berührung zu bringen, das hatte er in den Vorlesungen über die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters und, noch machtvoller ergreifend, in den Reden an die deutsche Nation gezeigt. Er zeigt es auch in dieser Erörterung über das Wesen des Krieges. Er beweist seinen Zuhörern, wie nichtig sie sei, die gemeine Ansicht vom Leben, vom Eigenthum, vom Staate. Indem er die wahre Ansicht begründet, schärft er ihnen ein, daß niemals das zeitliche Leben als Zweck gelten dürfe: nur insofern ist es ein Gut, als es ein Mittel wird, der Lösung der sittlichen Aufgabe, dieser „schlechthin unendlichen ewigen, nie erreichbaren" Aufgabe näher zu kommen. Daß aber das Leben ein solches Mittel werde, dafür ist die Freiheit die einzige und ausschließende Bedingung. Für den Einzelnen, wie für das Volk, wird das Leben werthlos durch den Mangel der Freiheit; denn in Folge dieses Mangels hört es auf, ein Mittel zur Sittlichkeit zu sein; es wird eine „leere, täuschende Erscheinung ohne etwas dahinter." Die bedrohte Freiheit zu sichern, die entrissene wieder zu gewinnen — das ist Grund und Zweck des wahrhaften Krieges: denn da wird gekämpft um das Einzige, was das Leben lebenswerth macht. Also (S. 413): „Anstrengung aller Kräfte, Kampf auf Leben und Tod, keinen Frieden ohne vollständigen Sieg, das ist, ohne vollkommene Sicherung gegen alle Störung der Freiheit."

Nun schreitet der mannhafte Lehrer dazu, die ewig gültigen Grundsätze, die er dargelegt, auf die vaterländischen Zustände, auf den begonnenen Krieg anzuwenden. Er glaubt zu begreifen, wie dieser Krieg sich in den Weltplan Gottes einfüge: alle Kraft des Guten, die jemals in der Welt erschienen, soll sich vereinigen, um den Widersacher zu bekämpfen, in dem sich alles Böse, gegen Gott und Freiheit Feindliche zusammendrängt.

Hat alsdann der Philosoph hingedeutet auf den unausgleichbaren Gegensatz, der zwischen der französischen Volkseinheit und der deutschen Stammesart für immer bestehen muß, so gelangt er zu der Folgerung, den Deutschen sei im göttlichen Weltplane der Beruf zugewiesen, eine „Reichseinheit, einen innerlich und organisch durchaus verschmolzenen Staat" zu stiften; nur unter ihnen könne ein Reich des Rechtes sich ausgestalten. Dieser Krieg soll aber nicht nur in seiner erhabenen Nothwendigkeit begriffen werden; alle, die sich diesem Kampfe weihen, sollen auch ungeblendeten Sinnes seinen schreckenden Ernst, seine ganze Furchtbarkeit einsehen. Und so wird denn das Bild des Mannes entworfen, gegen den die deutsche Volkskraft aufgestanden. Er wird gezeigt in seiner unverkümmerten, Schauer erweckenden Größe. Die Bestandtheile dieser Größe werden aus einander gelegt. Da mögen wir fassen, oder wenigstens ahnen, wie aus dem Zusammenwirken solcher Kräfte, solcher Eigenschaften, die grauenvolle Wundererscheinung erstehen konnte. Alle untergeordneten Züge sind hier ausgelöscht; nichts Entstellendes darf sich hinein mischen. Mit Recht mögen wir von dieser Schilderung behaupten, was einst der Dichter von dem Gegenstande dieser Schilderung selbst gerühmt:

Das Kleinliche ist alles weggeronnen.

So manche der laut eifernden und scheltenden Zeitgenossen brachten es nur dazu, mit wildem Ingrimm oder in halber Betäubung an Napoleons Größe hinan zu staunen. Fichte jedoch weilt auf Geisteshöhen, von denen er auf den Zwingherrn Eu-

ropas niederblickt. Von solcher stolzen Höhe herab schauend, erkennt er in zweifelloser Deutlichkeit, wie der Plan der Weltunterjochung in diesem klaren und festen Geiste reifen mußte: in der gigantischen Frechheit dieses Planes offenbart sich das Sinnen und Trachten desjenigen, der seinem persönlichen Willen die Geltung eines Weltgesetzes giebt, ja, der in seinem persönlichen Willen das Weltgesetz erkennt, und vor nichts zurückbebt, um die Menschheit zu der gleichen Erkenntniß zu zwingen.

Das Walten einer unablenkbaren Nothwendigkeit und demgemäß eine ungestörte Einheit gewahrt der Philosoph, wie in dem Plane, so in dem ganzen Leben und Handeln Napoleons. Dieser ist, wie er sein muß. Er kann von seinem Ziel nicht abirren; er kann nicht schwanken in der Wahl der Mittel, die sein einziger großer Zweck erfordert. Früh hatte er die Zustände, die innere Beschaffenheit des Volkes erkannt, dem er sich zum Herrscher aufdrang, und dem er durch Geburt nicht angehörte. Sein scharf berechnender Geist ließ ihn ermessen, welche Kraft ihm dadurch zuwuchs, daß gerade dieses Volk als ein gefügiges, für seine Absichten wundersam taugliches Werkzeug in seine Siegerhand gegeben war. Er fühlt sich als den Erkorenen des Geschickes. Er ist seit den Tagen Karls des Großen der Erste, der wieder zur Herrschaft über eine neu gestaltete Welt berufen worden. Und durch ihn allein soll die neue Gestaltung sich vollziehen. Er soll die Menschheit mit frischen Lebenskräften durchdringen; er soll sie unter dem Zwange seines Willens auf neu eröffneten Lebensbahnen vorwärts treiben und sie in neuen Daseinsformen verjüngen. Seinem Willen gegenüber giebt es kein Recht, auf das die Menschen sich berufen könnten, um sich gegen seine Zwangsmittel aufzulehnen; was die Völker der Erde bisher theuer und heilig gehalten, darf er straflos unter die Füße treten Fichte nennt das „Grille", was Goethe bei Napoleon als Idee bezeichnet. Aber der Denkart, aus der diese gewaltige Grille sich heraus gebildet, will er ein gewisses Maß der Anerkennung nicht vorenthalten. Er sagt von dieser Denk-

art, sie sei mit Erhabenheit umgeben, weil sie kühn sei und den Genuß verschmähe. Ja, auch Begeisterung spricht er dem Gegner nicht ab; aber niemals ist „auch nur eine leise Ahnung der sittlichen Bestimmung des Menschengeschlechts in seinen Geist gefallen". — Deshalb kann und muß er überwunden werden durch eine reinere, durch eine heilige Begeisterung, die zum wahrhaften Kriege antreibt, die aus einem unbedingten Streben nach dem, was das Höchste ist und als solches gelten muß, eine unzerstörbare Kraft gewinnt.

So wird hier jedes Wort ein Aufruf zum gerechtesten der Kriege, zum Kriege der Selbstbefreiung.

Mit Ehren erscheint Fichte unter den Vielen, die vor und nach ihm das Bild des Weltverwirrers zu zeichnen versucht haben. Aus ihrer Masse seien hier nur Gentz und Taine herausgehoben, der deutsche Meister diplomatischer Redekunst und der unabhängige französische Geschichtsforscher. Ich erinnere an die Schriftstücke, in denen Gentz, während die letzten Stützen des alten Europa zusammen zu brechen drohten, den litterarischen Angriffskrieg gegen Napoleon führte, an die Einleitungen zu der Darstellung des Verhältnisses zwischen England und Spanien und zu den Fragmenten aus der neusten Geschichte des politischen Gleichgewichts (St. Petersburg 1806). Der durch Verachtung geschärfte Haß, wie ihn der Bedränger im Gemüthe der hochherzigen Bedrängten erzeugt, hat sich selten so eindringlich, so hinreißend vernehmen lassen, wie in diesen Musterstücken einer wahrhaft staatsmännischen und doch leidenschaftlich vordringenden Beredsamkeit.

Taine schrieb fast achtzig Jahre nach Fichte. Weder Bewunderung noch Haß durfte sein Urtheil mißleiten. Von der ausschweifenden Verehrung des Napoleonischen Genius hatte das zweite Kaiserreich jeden denkenden Franzosen nur allzu gründlich heilen müssen; gehässigen Widerwillen aber gegen den längst dahingegangenen Sohn und Bezwinger der Revolution

ſucht der Hiſtoriker von ſich fern zu halten. Taine will ein ruhig zergliedernder Beobachter ſein; er will Napoleon erklären. Mit dem Anſchein wiſſenſchaftlicher Strenge unterſucht er die Grundlagen, die Elemente, auf und aus denen die gewaltige Natur ſich thürmend aufgebaut. Aus dem herrſchenden Grundtriebe, der über und in ihr waltet, ſoll alles, was ſie in ſich trägt, alles, was von ihr ausgeht, folgerichtig abgeleitet werden. Im fünften Bande ſeines großen Werkes — leider dem letzten, den wir vollendet von ſeiner Hand empfangen ſollten, — hat Taine auf 116 Seiten die Unterſuchung umſtändlich vollzogen. Man wird ihr, wie einem anatomiſchen Akte, mit Aufmerkſamkeit und nicht ohne Gewinn beiwohnen, auch wenn man nicht zugeben kann, daß der Zergliederer hier den eigentlichen Lebensgrund aufgedeckt hat, aus dem die wunderwürdigen Lebenserſcheinungen emporbringen.

Die Vorleſungen unſeres vaterländiſchen Philoſophen und Hippolyte Taines Unterſuchungen — man wird nicht vermuthen, daß ſich etwas Gemeinſames zwiſchen ihnen entdecken ließe. In welche Fernen rücken ſie aus einander, die Werke wie die Männer! Die Verſchiedenheit von Zeit und Ort, die Gegenſätze der Volksart wie der perſönlichen Sinnesweiſe, die veränderte Methode der wiſſenſchaftlichen, insbeſondere der geſchichtlichen, Forſchung, der Wandel, der während eines ſo bewegungsreichen Jahrhunderts in der geſamten wiſſenſchaftlichen Weltbetrachtung vorgegangen — dies alles ſcheint den weiteſten Abſtand zwiſchen jenen beiden feſtſetzen zu müſſen.

Mit wohlthuender Ueberraſchung aber gewahren wir, wie dennoch der jüngere Franzoſe, ohne daß er es will und ahnt, in ſeinem Urtheil, in ſeinen Anſichten mit dem älteren Deutſchen mehrfach zuſammentrifft. Es iſt zu begreifen, daß in unſeren Tagen franzöſiſche Forſcher gern darauf ausgehen, die Geſtalt Bonapartes vom franzöſiſchen Grund und Boden gleichſam loszulöſen; ſie möchten ſich ſelbſt überreden und der Welt die Meinung aufheften, die franzöſiſche Nation dürfe die Verantwortung für

ihn und seine Thaten ablehnen, weil er in und über ihr als ein Fremder dastehe. „Kein Franzose, kein Mann des achtzehnten Jahrhunderts — auf den ersten Blick spürt man in ihm den Fremden, den Italiener" — mit solchen Worten hat Taine ihn eingeführt und ihn sogleich streng abgesondert vom französischen Leben hingestellt. Nicht nur dem Ursprung nach ist er ein Korse; als einen solchen erweist er sich, wie Taine anschaulich darthut, in seiner persönlichen Erscheinung, in seinem anfänglichen politischen Streben, in den ersten mächtigen Regungen seiner jugendlichen Leidenschaft (Le Régime Moderne 1891 5 fgg.). Und Fichte hatte im Jahre 1813 seiner Vorlesung, die so ähnlich einer anfeuernden Predigt lautete, den Text zum Grunde gelegt: „Zuvörderst, er ist kein Franzose — — — er ist aus einem Volke, das schon unter den Alten wegen seiner Wildheit berüchtigt war" u. s. w. Auch aus den folgenden Theilen der Fichteschen Rede hätte sich Taine manches Machtwort aneignen können; und wiederum würden manche der Schlüsse, die Taine aus den von ihm erörterten Thatsachen zu ziehen versteht, den von Fichte vorgebrachten Beweisen zur Bestätigung dienen. Von Fichte zu Taine scheint eine Reihe verwandter Ansichten hinüber zu leiten; und über ihnen schweben vermittelnd in geistiger Höhe die Anschauungen Goethes.

Eben in den ersten Jahren nach dem Abscheiden des Gefangenen von St. Helena begann die Napoleonische Legende sich zu bilden und über das festländische Europa, vor allem über Deutschland, sich verhängnißvoll auszubreiten. Der Stecken des Treibers war zerbrochen; die Furcht, sich ihm noch einmal beugen und knechtisch folgen zu müssen, war von den Völkern genommen. Nun erhob sich die ungeheure Gestalt, wie im Gefolge verführerischer Mächte, durch eine Art von Märtyrerthum verklärt, um die Geister von neuem zu berücken. Löblich war es daher von Varnhagen gehandelt, daß er im Jahre 1825 den Worten Fichtes über Napoleon wieder Gehör verschaffte, den Worten des Mannes, dem ein Theologe wie Mar-

heinecke in das frühe Grab das Zeugniß mitgeben konnte (31. Januar 1814), daß sein Sinnen und Trachten nicht irdisch gewesen, daß er mit immer neuer Kraft dem Ewigen und Unvergänglichen sich zugewandt.

Derselbe Brief vom 14. Juni 1825, in dem Varnhagen sich bescheiden dessen rühmt, was er für Verbreitung der durch Kunst und Alterthum überlieferten Lehren und Ansichten Goethes zu leisten sucht, enthält auch eine Hindeutung auf „den schönen Anfang mit Schillers Briefen". Dazu will sich aber die Anmerkung des Herausgebers keineswegs schicken: „Proben aus dem Schiller-Goetheschen Briefwechsel erschienen in Kunst und Alterthum VI, I, S. 1—7 u. d. T. „Ueber epische und dramatische Dichtung". Unmöglich kann Varnhagen im Sommer 1825 auf den Inhalt des Heftes anspielen, das den sechsten Band eröffnet: denn erst im Frühling 1827 ward dies Heft abgeschlossen (an Zelter 21. April; Knebel an Goethe 20. Mai 1827.). Er blickt vielmehr zurück auf das erste und zweite Heft des fünften Bandes. In diese zuerst ließ Goethe Bruchstücke aus seinem Briefwechsel mit Schiller einrücken; sie waren dem Jahre 1802 entnommen. Dann, um die Erwartung auf das Ganze der Correspondenz noch höher zu spannen, hat er im sechsten Bande als dritte Probe die wichtigen Verhandlungen vorgelegt, die gegen Ende des Jahres 1797 er und der Freund ernstlich gepflogen, um sich über das Wesen und die äußeren Bedingungen epischer und dramatischer Dichtung wechselseitig aufzuklären und über die Grundsätze ihrer poetischen Thätigkeit ein festes Einverständniß zu gewinnen. Er suchte, wie er an Cotta bedächtig schreibt, (26. Januar 1827) abermals und zwar von der theoretischen Seite den Blick auf jene Correspondenz hinzuleiten. — Ist Varnhagen in diesem Briefe auf Kunst und Alterthum näher eingegangen, so muß er in den folgenden häufig Bezug nehmen auf die Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. In diesen hatte der Kreis, der sich in der Nähe und von ferne her um Hegel sammelte,

sich eine wirksame litterarische Vertretung geschaffen: durch ihre Vermittlung sollte dem Hegelschen Geiste, der Hegelschen Lehre ein siegreiches Vordringen auf allen Lebensbahnen deutscher Wissenschaft und Kunst ermöglicht werden. Daraus ergab sich von selbst, daß sie auch das innigere Verständniß, die Anerkennung der Goetheschen Denk- und Dichtweise zu fördern suchten. Einem solchen Bestreben durfte Goethes schützende Gunst nicht mangeln; ja, man mußte sich um seine mitthätige Beihülfe bewerben. Mit dem Jahre 1827 hatte die Zeitschrift ihr Dasein begonnen; im Namen des wissenschaftlichen Vereins, von dem ihre Stiftung ausgegangen, richteten schon am 6. März Hegel und Varnhagen an Goethe das ehrerbietige Ansuchen, er möge der Gesellschaft, die so würdige Absichten verfolge, nicht nur den Glanz seines Namens gönnen, sondern sie auch durch eingreifenden Antheil an ihrem Unternehmen stärken und ermuthigen. Ohne Zögern gab Goethe seine Zustimmung kund (an Varnhagen 15. März 1827); vor dem zweiten Jahrgange 1828 erblickte man seinen Namen in der Reihe der Mitarbeiter. Er widmete dann dem Jahrgange 1830 eine reichliche Beisteuer; und noch im Todesmonate, im März 1832, brachten die Jahrbücher die zweite Hälfte der Abhandlung (an Zelter 31. October 1831), in der, lebhaft und eifrig, als ob er über seine eigenen, nächsten Angelegenheiten sich äußerte, der zwei und achtzigjährige Forscher den in der französischen Akademie zwischen Cüvier und Geoffroy de Saint-Hilaire ausgebrochenen Streit erschöpfend besprach und seiner ganzen Bedeutung nach mit geschichtlichem Weitblick würdigte.

Daß eine Zeitschrift, die sich über die ausgedehntesten Kunst- und Wissensgebiete verbreitet, und dazu der Mithülfe Vieler bedarf, immer nur das Echte und Rechte, immer nur Ganzes und Tüchtiges aufnehme, das bleibt ein unerfüllbares Begehren. Goethe selbst, als er der frisch aufstrebenden Jenaischen Litteratur-Zeitung seine leitende Sorgfalt zuwandte, hatte wohl erfahren müssen, daß, ungeachtet aller Strenge und Behutsam-

keit, doch das Schiefe und Halbe, das Verwirrende und Unzulängliche sich unvermeidlich einschleicht. So wird er denn auch wohl seinen Berliner Anhängern nicht allzu ernstlich gegrollt haben, wenn ihm in ihren Jahrbüchern, denen an innerem Werth sich damals keine andere Zeitschrift Deutschlands gleichstellen konnte, auch Mißfälliges und Verfehltes aufstieß. Indeß wurden die Berliner doch durch die Kunde betroffen, manches in ihren Blättern hätte ihn unzufrieden gestimmt und seinen Tadel hervorgerufen. Seine Gunst durfte nicht gleichmüthig aufs Spiel gesetzt werden. Varnhagen fühlte sich gemüssigt, ihn zu begütigen. In dem Entschuldigungsbrief vom 25. October 1827 (S. 72) sucht er einige nicht weg zu leugnende Mißstände zu beschönigen und eigentliche Vorwürfe von den Leitern des Unternehmens abzulenken. In ihm selbst regte sich das Gewissen. Er hatte sich der unwillkommenen Aufgabe, Walter Scotts biographisches Werk über Napoleon zu beurtheilen, nicht entziehen können. Er behauptet, daß er sich ihrer so entledigte, wie seine Empfindung, seine Ueberzeugung, es ihm geboten; aber ihn ängstigt die Besorgniß, er könnte durch den Ton, den er gegen den berühmten Schotten angeschlagen, Goethes Mißfallen auf sich gezogen haben. Noch war die Recension nicht öffentlich bekannt: sie erschien erst im December; Varnhagen aber möchte sich schon im voraus der Nachsicht Goethes versichern und so verhüten, daß dieser künftig der kritischen Thätigkeit seines Verehrers jedes Zutrauen versage.

Als Goethe diese vorzeitige Abbitte des Recensenten vernahm, hatte er sich in das weitschichtige Werk selbst noch nicht hineingefunden. Erst seit den letzten Tagen des Novembers hat es ihn ernstlich beschäftigt und ihn dann bis zum Schluß des Jahres festgehalten.

Unfreundlich genug ertönten die kritischen Grüße, mit denen das Leben Napoleon Buonapartes von denen bewillkommt ward, die in den Bereichen der Litteratur und Politik als Stimmführer anerkannt waren, oder als solche sich ge-

berbeten. In hämiſchem Mitleid ward der Erzählungsmeiſter beklagt, dem das abenteuerliche Unterfangen, den Geſchichtsſchreiber der jüngſten Vergangenheit zu ſpielen, ſo übel ausgeſchlagen. Belacht oder geſcholten ward der kleinſinnige Schotte, der als Söldling der britiſchen Regierung deren Todfeind, den großen Mann des Jahrhunderts, verſtändnißlos oder verleumderiſch herabzuwürdigen getrachtet. Dieſer Darſtellung des Napoleoniſchen Lebens ward jeder innere Werth wie jeder äußere Reiz abgeſprochen; ſie ward gebrandmarkt als eine gefliſſentliche Fälſchung, zum Frommen der engliſchen, ja der europäiſchen Ariſtokratie begangen an dem Heldenbilde des Herrſchers, der die völkerbefreienden Gedanken der Zukunft im Geiſte getragen. Unglimpf und Schmähungen ſolcher Art konnten Goethe in ſeinem Vorhaben, ſich dem Eindrucke des Werkes mit völliger Unbefangenheit hinzugeben, keinen Augenblick ſtören. Ruhig und erwartungsvoll ſchickte er ſich an, dem Erzähler zu lauſchen, dem alle Welt aufzuhorchen pflegte, von dem er ſelbſt ſchon oft ſich willig hatte feſſeln laſſen, und der nun die Pflicht übernommen, den Zeitgenoſſen die eben durchlebten weltgeſchichtlichen Wunder und den großen Wundermann ſelbſt (most wonderful man) wahrheitsgetreu vorzuführen.

Die Stimmung, in der Goethe ſich dem Buche genähert, klingt uns deutlich aus den Sätzen entgegen, die mit dem Datum des 21. Novembers 1827 verſehen, erſt im ſechsten Bande der Nachgelaſſenen Werke S. 233—36 zum Vorſchein gekommen. Sie wurden niedergeſchrieben, als er das Werk ernſtlich vorzunehmen begann. Daher gebührt ihnen auch kaum der Name einer „Anzeige", der ihnen in den Noten zu Varnhagens Briefe beigelegt wird. Höchſtens könnten ſie zur Vorbereitung auf eine ſolche dienen. Sie geben vorläufig nur Betrachtungen, die dann während des fortſchreitenden Leſens ſich vervollſtändigen ſollten; ſie deuten auf die Grundſätze und Anſchauungen hin, nach denen er bei der ſchließlichen Beurtheilung zu verfahren gedachte. Sie blieb uns leider vorenthalten; in ein-

gehenden brieflichen Aeußerungen jedoch ist uns ein Ersatz geboten, mit dem wir uns wohl begnügen mögen.

Das Exemplar der umfangreichen Lebensbeschreibung, das ihm in winterlichen Abend- und Nachtstunden vor Augen lag, war ihm als Gabe des Verfassers selbst zugekommen. In einem Briefe vom 9. Juli 1827 hatte Scott das Geschenk angekündigt. Deutsche Litteratoren wollen uns glauben machen, dieser Brief sei ungedruckt. Scotts Biograph, Felix Eberty, gesteht noch in der zweiten verbesserten Auflage seines „Lebensbildes" (1871, 2, 196), das Schreiben sei ihm leider nicht zu Gesichte gekommen; er wagt nur die Vermuthung, es werde „gewiß einen erwünschten Beitrag zu der Autographensammlung des achtundsiebenzigjährigen Dichterfürsten gebildet haben." So spricht denn auch das Goethe-Jahrbuch XIV 136 von dem ungedruckten Briefe, der nur in einer deutschen Uebersetzung im Goethe- und Schiller-Archiv zu finden sei.

Unbegreiflich lautet Ebertys Geständniß für jeden, der mit dem wahren und eigentlichen Lebensbilde Sir Walter Scotts vertraut ist. Dies hat sein Schwiegersohn, J. G. Lockhart, uns aufgestellt. Die biographische Litteratur rühmt sich weniger Werke, die bei gleicher Reichhaltigkeit eine gleiche Anziehungskraft bewahren, und, trotz einer scheinbar störenden Ueberfülle des Stoffes, den einzigen Hauptzweck einer solchen Darstellung so sicher verfolgen und so glücklich erreichen. Eberty durfte nur auf das bescheidene, aber nicht zu mißachtende Verdienst Anspruch machen, für den deutschen Leser einen brauchbaren Auszug aus diesen „Denkwürdigkeiten" zu verfertigen. Diese Denkwürdigkeiten aber, aus denen er unablässig schöpfen mußte, bieten in ihrem 73sten Kapitel den Text jenes vermißten Schreibens fast unverkürzt und in vollkommen zuverlässiger Fassung. Ja, es folgt dort unmittelbar auf ein Schreiben Goethes, das Eberty vollständig wiedergiebt. Wie konnte er das eine bemerken und an dem andern achtlos vorübergehen?

Offenbar hat es Eberty versäumt, sich Raths zu erholen

aus den späteren Auflagen seiner wichtigsten Quellenschrift. Und der ersten Auflage hatte Lockhart allerdings dieses Schreiben seines Schwiegervaters noch nicht einverleiben können. Denn erst im Jahre 1839 ward es ihm abschriftlich zugestellt, und zwar durch Mrs. Jameson, die sich im Weimarischen Kunst- und Lebenskreise gründlich und mit liebevoller Aufmerksamkeit umgesehen, dieselbe Mrs. Jameson, deren Carlyle am 14. Mai 1834 im Briefe an Eckermann erwähnt, und aus deren Munde er viel über Weimar zu hören erwartet (Goethe's und Carlyle's Briefwechsel. Berlin 1887 S. 172; vgl. S. 254).

Mochte aber immerhin jede der späteren Ausgaben Lockharts dem deutschen Bearbeiter verborgen bleiben! War denn Eckermann nicht zur Aushülfe bereit? Hat dieser im dritten Bande der Gespräche unter dem 25. Juli 1827 nicht eine Uebertragung des Scottschen Briefes geliefert? Sie war entstanden auf den Wunsch Goethes, dem es beschwerlich fiel, in der Urschrift die Züge der schon geschwächten Hand zu entziffern. Durch den Herausgeber der Varnhagenschen Briefe hätten wir gern erfahren, ob mit der im Archiv aufbewahrten Uebersetzung die Eckermannsche wesentlich zusammenstimmt. Oder wären diese zwei Uebersetzungen eigentlich nur eine? —

Wie Eckermann richtig vermuthete, war das Schreiben Scotts durch ein Goethesches hervorgerufen. Am 12. Januar 1827 hatte der deutsche den schottischen Dichter brieflich angesprochen. Diesen Brief Goethes kannten wir und kannten ihn auch nicht, oder wenigstens nur zur geringeren Hälfte. Lockhart (Edinburgh 1882, 9, 92) giebt ihn in englischer Uebersetzung; und diese mußte dann wieder unter der Hand Eberts eine Umschreibung ins Deutsche erleiden. Ist das Original noch in irgend einem Abbotsforder Winkel versteckt? Hat es sich aus Lockharts Papieren verloren, um in die gierigen Hände eines Sammlers zu gerathen, der es eifersüchtig verbirgt? Genug, als Strehlke in das Verzeichniß, das jeder Mitforscher so dankbar benutzt, auch diesen Brief eintragen wollte, stand ihm nur

eine von Kanzler Müllers Archiv dargebotene Abschrift zur Verfügung; — denn ich irre wohl nicht, wenn ich unter dem Worte „Original", das er hier anwendet, nichts anderes als die ursprünglich deutsche Abfassung verstehe. Aus diesem Schriftstücke durfte Strehlke nur zwei Sätze zur öffentlichen Mittheilung herausheben; für die Ergänzung des Fehlenden sah er sich auf Ebertys Buch angewiesen. Aber schon diese beiden Sätze bestätigten den Verdacht, daß es dem englischen Dolmetscher, dem der deutsche gehorsam nachsprechen mußte, nicht durchaus gelungen, den Sinn des Originals zu erfassen. Dies ward uns endlich im achten Bande des Goethe-Jahrbuchs (S. 3—4) unverstümmelt vorgelegt.

Goethe giebt zunächst der Trauer um Lord Byron Ausdruck: sie sei von neuem in ihm geweckt worden durch ein wohlgetroffenes Bildniß des Hingeschiedenen, das durch Schenkung eben in seinen Besitz gelangt ist. Dann läßt Lockhart ihn in etwas verzwickter Satzfügung sagen, die Ueberlebenden trösteten sich durch die Erwägung, daß, wie Byron nun vereinigt sei mit der edlen Geisterschar hochherziger Menschen, die vor ihm abberufen worden, so auch sie, die noch auf der Erde weilten, ein Recht hätten, sich brüderlich verbunden zu fühlen mit verwandten Geistern, wenn diese ihnen auch nicht sichtbarer würden, als die seligen Schatten vergangener Zeitalter. — Sollte Goethe bei diesem Anlasse wirklich die Betrachtung auf das Jenseits hingelenkt haben und auf die seligen Schatten, die es bevölkern? Nichts von dem allem enthalten die echten deutschen Worte. Sie besagen nur, die Ueberlebenden könnten Trost gewinnen durch die Ueberzeugung, daß, wie der Abgeschiedene im Leben nicht allein gestanden, sondern gar manchen Guten in Liebe und Zutrauen an sich gezogen, so auch sie nicht allein stehen, sondern sich der geistigen Vereinigung mit den Trefflichen, die einst auch ihm verbunden waren, erfreuen dürfen. Eine dem Original fremde Wendung zeigt noch der Schlußsatz, in dem Goethe dankbar zurückblickt auf Scotts früheres

Bemühen, den Götz von Berlichingen in England einzubürgern.

Den Empfang dieses Briefes hat Scott am 15. Februar 1827, freudig gestimmt, in seinem Tagebuche vermerkt. Die Freude war ihm zu gönnen. Mußte doch jeder Lichtstrahl ihm willkommen sein, der auch nur für flüchtige Momente das Dunkel jener Tage aufhellte. Im Januar des vorhergehenden Jahres war das große, nicht unverschuldete Mißgeschick über ihn herein gebrochen. Er wollte ihm ungebeugt begegnen. Nie ermattende Arbeit sollte ihn befähigen, die lastende Schuld von hundert und zwanzig tausend Pfund Sterling abzuwälzen. Und auch der lastende Gram durfte ihn nicht niederdrücken, als vielfaches Leid ihn im Inneren seiner Familie heimsuchte, als im Mai 1826 sein Weib ihm von der Seite genommen ward, die vertraute, liebreiche Genossin seiner glücklichen Jahre, die nun vor dem Andrang ungewohnter Kümmernisse kraftlos erlag. Im Juni empfing die Lesewelt erwartungsvoll den Roman Woodstock. Der Verfasser des Waverley, rüstig und emsig wie immer, hatte ihn ausgearbeitet, eben da er unter der Schwere seiner Bedrängnisse und Verpflichtungen zu leiden begonnen; in den letzten Tagen des März hatte er ihn zu Ende gebracht. Nun ward er für die nächsten Monate gänzlich in Beschlag genommen von seinem Boney — mit diesem volksmäßigen, aber nichts weniger als freundlich gemeinten Kosenamen bezeichnet er vertraulich seinen korsischen Heldenmann. Der Wunsch, über manche wichtige Einzelheiten seines großen Stoffes zuverlässigere Belehrung zu gewinnen, führte ihn im October und November nach London und Paris. Dort ward ihm mit Ehren- und Freundschaftsbezeigungen aller Art gehuldigt, die hie und da ihn belästigen mochten, aber doch in ihm die wohlthuende Empfindung bestärkten, daß die gebildete Welt Europas sein Leben wie sein mühevolles Thun mit bewundernder Theilnahme begleitete. Heimgekehrt mußte er sich wieder in die Knechtschaft fügen, die sein Boney über ihn verhängte. Wollte er auf kurze

Zeit sich Erholung von diesem strengen Dienst gewähren, so konnte diese nur darin bestehen, daß er sich einer anderen litterarischen Beschäftigung zuwandte. Denn neben dem Hauptwerke ließ er fortwährend eine Anzahl geringerer Arbeiten kritischen und dichterischen Inhaltes einhergehen. So entwarf er damals die Reihe der Erzählungen, die er dann unter dem Titel der Chronicles of the Canongate zusammen faßte.

Unfreundlich und düster genug begann für ihn das Jahr 1827. Von rheumatischen Leiden gefoltert, sah er, der immer bewegungslustige, sich in die Enge von Haus und Zimmer gebannt. Der Gebrauch von Camillen-Umschlägen, der Gebrauch von Feder und Tinte — dadurch ward, wie er es einmal ausdrückt, sein ganzer Tag in Anspruch genommen. Während die Arbeit in unbegreiflicher Eile vorwärts schritt, konnte er sich doch noch Zeit abmüßigen, um das Andenken eines fürstlichen Gönners, des Herzogs von York, zu feiern (Miscell. Works 4, 400—16), der den Tories von der strengsten Observanz mit Recht als festeste Stütze in der Nähe des Thrones gegolten hatte. Der lange voraus gesehene Tod dieses königlichen Prinzen war am fünften Januar eingetreten.

Um die Mitte des Monats ward Sir Walter durch die Pflichten seiner juristischen Stellung nach Edinburgh gerufen. Aber weder das Amt, noch die Anforderungen der hauptstädtischen Gesellschaft durften ihn von seinem Buonaparte abziehen. Im Februar muß er ihn nach Rußland geleiten, wobei er den Aerger über die Unaussprechbarkeit der dortigen höllischen, zahnbrecherischen Namen nicht unterdrücken kann. Eben hat er seinen gewaltigen Abenteurer glücklich nach Smolensk gebracht; am 15. Februar richtet er ein ergebenes Dankschreiben an den Sieger von Waterloo, indem er dessen handschriftliche Bemerkungen über den russischen Feldzug zurücksendet, die man seitdem unter den diplomatischen Papieren Wellingtons gedruckt hat. Da werden durch das Erscheinen des Goetheschen Briefes die Gedanken und Betrachtungen des Biographen

auf einige Augenblicke von Rußlands Schneefeldern hinweggelenkt.

Fürs erste, bis ein Anderer den Vorleser macht, muß er sich bescheiden, den Brief des „Baron Von Goethe“ (vgl. Byron an Murray 17. October 1820) nur freundlich anzublicken. Denn er kennt zwar das Deutsche, obschon es ihm damals minder geläufig war als früher; aber das geschriebene kann er nicht mehr enträthseln. Freilich hat er sonst für sich die Regel aufgestellt, Briefe von auswärtigen Litteraten selten zu lesen und niemals zu beantworten. Wozu dies Federballspielen mit Complimenten? Aber mit Goethe steht es anders; er ist ein erstaunlicher Mensch — a wonderful fellow — er ist — und nun erfahren wir zu unserer lächelnden Verwunderung, wie Sir Walter sich die Dichternatur seines großen Zeitgenossen für seine Auffassung bequem zu deuten versucht — er ist zugleich der Ariosto und fast der Voltaire Deutschlands.

Glaubten vordem nicht manche Deutsche, in ihrem Wieland bald einen Ariost, bald einen Voltaire zu besitzen? Und war Scott nicht selbst von Lord Byron als Ariosto des Nordens gerühmt und Ariosto als der Scott des Südens neben ihn gestellt worden? Kam ihm nicht in den Sinn, was Childe Harold im vierten Gesang, den er selbst so ernst und so liebevoll beurtheilt hatte (Miscell. Works 17, 337—66), zu seinen Ehren gedichtet?

The southern Scott, the minstrel who call'd forth
A new creation with his magic line,
And, like the Ariosto of the North,
Sang ladye-love and war, romance and knightly worth. st. 40.

Schön läßt Gildemeister im Deutschen diese Verse nachtönen:

Der Scott des Südens, dessen Zauberstanze
Neu eine Schöpfung aus dem Nichts beschwor,
Er, der wie Schottlands Ariost, vom Glanze
Der alten Zeiten sang, von Minne, Schwert und Lanze.

Aber Byron, der sich zweimal bei Murray erkundigt (7. August und 17. September 1817), ob dem gepriesenen Schotten der ihm zugedachte Ehrenname auch behagen werde, bemerkt ausdrücklich, er habe nicht gesagt: der Schottische Ariost, weil diesem Lobeswort der Beigeschmack des Provinziellen anhaften würde, sondern: Ariosto des Nordens, womit er den ganzen Umfang der nordischen Welt, im Gegensatze zu der des Südens, bezeichnen wollte.

Wenn nun auch Scott in den angeführten Worten seine Unfähigkeit zum Verstehen und Erfassen des Goetheschen Geistes gleichsam urkundlich bezeugt, so versteht er doch wohl, welche Bedeutung im Gesamtleben der Litteratur dem Manne zukommt, den er sich als einen germanischen Voltaire vorstellen mag. Den Aeußerungen im Tagebuche kann man anmerken, wie sein Selbstgefühl sich hebt bei dem Gedanken, daß Goethe sich ihm wie einem Gleichstehenden nähert. Wer hätte mir's, ruft er sich zu, vor dreißig Jahren sagen können, daß ich mit dem Autor des Götz in Briefwechsel treten, daß ich mit ihm gewissermaßen auf gleichem Fuße stehen würde! —

Doch Monate vergingen, ehe Scott die so eröffnete Correspondenz seinerseits fortführte, — qual- und drangvolle Monate, in denen bald seine Gemüthskräfte von schmerzlich erregten Stimmungen bedenklich angegriffen wurden, bald sein männlicher Sinn eine ruhige Fassung annahm, die beinahe an Heiterkeit grenzte. Dazwischen kamen aus der umgebenden Außenwelt erfreuende und erhebende Anregungen, geeignet, ihn dem Druck der Gegenwart zu entziehen und den angeborenen muthigen Frohsinn wieder hervor zu locken. So ward, bald nach dem Eintreffen des Goetheschen Briefes, am Freitag, dem 23ten Februar, zum Besten der Bühnenkünstler Edinburghs eine festliche Zusammenkunft zahlreicher Vertreter der Wissenschaft und Kunst veranstaltet, bei der Sir Walter selbst das Amt des Vorsitzenden übernommen. Hier umrauschte ihn der Jubel der Seinen. Hier konnte er von neuem gewahren, mit welchem Stolz sie

auf ihn blickten, und wie schwer es ihnen ward, sich selbst in dem Ausdruck ihrer dankbaren Liebe genug zu thun. Längst hatte man vermuthet, behauptet, und neuerdings aus den Verhandlungen, zu denen seine Geschäftsgenossen nach eingetretenem Bankrott sich genöthigt sahen, mit Sicherheit erfahren, er sei der große Unbekannte, der mächtige Zauberer, der ein neugeschaffenes Gebiet der Erzählungskunst so überschwänglich bereicherte. An jenem Tage nun entschloß sich Sir Walter zu dem so lange zurückgehaltenen öffentlichen Geständniß, ihm, ihm einzig und allein, als dem Verfasser des Waverley, sei die Urheberschaft aller der Werke zuzuschreiben, die in langer Reihenfolge dieser Erzählung sich angeschlossen.

Deutschen Lesern ward im Morgenblatt vom 9ten und 10ten April 1827 ein farbloser Bericht über diese Festlichkeit erstattet. In der Einleitung zu den Chronicles of the Canongate hat Scott selbst die Erinnerung an jenen Tag aufbewahrt. Wer sich den ganzen Vorgang durch eine anschauliche und genaue Schilderung vergegenwärtigen will, der findet eine solche im Anhang zu der eben erwähnten Einleitung mitgetheilt. Einer der vornehmsten richterlichen Beamten, Lord Meadowbank, erklärte an jenem Tage unter der Zustimmung der aufjauchzenden Hörer, Schottland habe schon dadurch einen unvergänglichen Ruhmestitel erlangt, daß es dem Dichter, der es darstellend verherrlicht, dem großen vaterländischen Minstrel, das Dasein gegeben.

Wie auch die Eindrücke von außen, die Empfindungen im Innern wechselten, der Biograph blieb an sein schweres Tagewerk festgeschmiedet. Er vergleicht sich wohl selbst mit einem Automaten. Von sieben Uhr Morgens bis Abends um zehn dreht er sich ihm im Kopfe herum, der verwünschte Boney, der im Tagebuche auch wohl gelegentlich als Mister Nappy auftritt. Das Ergebniß der ungestörten täglichen Arbeit beläuft sich nicht selten auf dreißig, ja vierzig Druckseiten. Und auch jetzt kann er der Lust zu litterarischen Abschweifungen nicht

widerstehen. Unter den kritischen Arbeiten, die fünf Bände seiner Vermischten Schriften anfüllen, begegnen wir einer Abhandlung über John Home, den Dichter der noch unvergessenen Tragödie Douglas. Gestalten und Zustände einer schon vergangenen Epoche der schottischen Litteratur werden hier klar beleuchtet (Miscell. Works 19, 283—367); die litterar-historische Schilderung wird durch persönliche Erinnerungen des Verfassers ergänzt. An die Ausarbeitung dieses umfänglichen, belehrenden Aufsatzes, der uns jetzt so lebensfrisch anmuthet, konnte er um die Mitte des März nur wenige Tage wenden: da rückte der eben bei Seite geschobene Bonep rasch wieder in den Vordergrund, um gebieterisch eine ungetheilte Hingebung für sich allein zu erzwingen.

Etwa fünf Wochen später verstattete sich der Gequälte eine abermalige Zerstreuung. Damals war sein Buonaparte schon „eingekeilt in das knotige Eingeweide" von St. Helena (and peg thee in his knotty entrails, Shakesp. Tempest I 2, 295). Eine kurze Pause schien erlaubt. Nun ward schnell eine Kritik über Defoe entworfen, und — was uns näher angeht — eine umständliche Untersuchung über den Lebensgang und die Geistesart unseres E. T. A. Hoffmann angestellt. Diesen Aufsatz, der ihm ein Honorar von hundert Pfund hätte einbringen können, gab er unentgeltlich als beträchtliches Almosen in die Hand eines bedürftigen litterarischen Zunftbruders, R. P. Gillies, der das von ihm geleitete Foreign Quartely Review damit ausstattete (Juli 1827. Miscell. Works 18, 270—332). In Scotts Tagebuche finden wir den Wunsch verzeichnet: „Ich möchte ihm helfen, dem armen Burschen, wenn ich könnte, denn ich selbst bin arm." (7. Mai) Nicht einfacher und nicht rührender kann man den Inhalt der Vergilischen Herzensworte wiedergeben:

Non ignara mali miseris succurrere disco.

Indem er in das Geister- und Gespensterreich Hoffmanns einging, schien er anzuknüpfen an frühere Bestrebungen, die ihn

zu einer liebevollen und nicht unfruchtbaren Beschäftigung mit den derber und wilder gearteten Erzeugnissen der deutschen Schauspiel- und Balladendichtung hingeleitet hatten. Nicht ungern nähert er sich nun den germanischen Schauerbildern — Germanic horrors. Er will für die Beurtheilung der Hoffmannschen Dichtungsweise eine breitere Grundlage gewinnen. Er zieht daher in Betracht, wie das Element des Uebernatürlichen in den Litteraturen der verschiedenen Völker zur Anwendung gekommen, wie das Märchen bald künstlich ausgebildet und verbildet, bald in volksmäßiger Schlichtheit bis auf unsere Tage rein überliefert worden. So redet er, Verwandtes und Fremdartiges durcheinander mischend, von den Feen und Wundergeschichten des Morgen- und Abendlandes, vom Grafen Hamilton und von Wielands Oberon, von Musäus und Fouqué; sogar Chamissos Schlemihl vergißt er nicht. Er thut Blicke auf den gemeinsamen Ursprung, auf den inneren Zusammenhang der in den Märchen aller Völker festgehaltenen Anschauungen und Stoffe; einen vorzüglichen Werth muß er der Grimmschen Sammlung zusprechen; — er nennt zwar die Deutschen Sagen (p. 281: The Deutsche Sagen of the brothers Grimm, is an admirable work of this kind); offenbar jedoch will er unter diesem Titel die Kinder und Hausmärchen verstanden wissen.

Ist er nun auf dem Wege dieser Betrachtungen zu Hoffmann selbst gelangt, so fühlt er sich, wie das Tagebuch bezeugt, in Unbehaglichkeit versetzt. Das ausgelassene phantastische Getreibe, worin der novellistische Callot fort und fort sich gefällt, kann den Autor des Waverley auf die Dauer nicht ergetzen. Auch fürchtet er, sein Deutsch sei ihm abhanden gekommen. Kleine Versehen laufen wohl mit unter, wenn er aus seinen deutschen Quellenschriften größere Abschnitte englisch mittheilt; doch weiß er die eigentlich groben Mißgriffe zu vermeiden. Aus der Erzählung „das Majorat" (Schriften V, 172—245) giebt er längere Proben, aus denen sich Hoffmanns Darstellungsart erkennen läßt. Hoffmannscher Spuk in der

Sprache Walter Scotts vorgetragen — das müßte deutſche wie engliſche Leſer reizen. An einer Stelle müht er ſich zwecklos, ins Engliſche zu übertragen, was ſelbſt aus der edelſten engliſchen Dichterrede genommen worden. Hoffmann ſchreibt S. 245: „ja mich den Verliebten, der wie ein Ofen ſeufzt, mit Jammerlied auf ſeiner Liebſten Braue.“ Das ſind Schlegelſche Worte, nicht unwürdig des Shakeſpeareſchen Worts in As you like it 2, 7, 147:

And then the lover,
Sighing like furnace, with a woeful ballad
Made to his mistress' eyebrow.

So ſpricht Jaques, wenn er Welt und Bühne vergleicht und die wechſelnden Akte des Menſchendaſeins ſchildert. Wer hegte ſeinen Shakeſpeare feſter in Kopf und Gemüth als eben Sir Walter? Wem war jene ſprichwörtlich bekannte Rede des Jaques geläufiger als ihm? Und doch mißkennt er unter der deutſchen Hülle das Wort ſeines Dichters: er überſetzt Schlegels Ueberſetzung mit den unſhakeſpeareſchen Worten (S. 322): „the very image of the lover sighing like a furnace, who tunes his sonnets to his mistress's eyebrows.“

Während er widerwillig fortſchreibt, bemerkt er, daß der kritiſche Theil ſeiner Arbeit ihm gar nicht gelingen will; verzweifelt muß er ſogar eines Tages die Hand von ihr abziehen. Faſt ſcheint es, daß er nur aus Rückſicht auf den armen Gillies ſie gleich darauf dennoch zum Schluſſe führt. Wie er hernach (8. Juni) die Correcturbogen prüfend durchgeht, äußert er ſich wohlgefälliger über den Eindruck des Ganzen.

Dieſer Bericht von Hoffmanns Leiſtungen und Irrungen verdiente die Aufmerkſamkeit Goethes und erhielt ſie. Sie ward noch geſchärft durch den Umſtand, daß er zuerſt über den Verfaſſer im Unklaren blieb. So viel Einſicht und Billigkeit, als ſich hier in Beurtheilung auch der wunderlichen und bedenklichen Erzeugniſſe der deutſchen Litteratur bewährte — bei wem konnte er ſie vorausſetzen, wenn nicht bei Carlyle? In-

dem er die Abhandlung dieſem zuſchrieb, verrieth er freilich, daß er die eigenthümlichen Grundzüge der geiſtigen und litterariſchen Phyſiognomie, durch die ſeine engliſchen Freunde und Bewunderer ſich ſo merklich einer vom andern unterſchieden, nur höchſt unſicher aufgefaßt hatte. Der Dichter von Marmion und Waverley und der Verfaſſer des Sartor Reſartus, zeitverwandt und demſelben Volke entſproſſen, ſcheinen doch ihrer geiſtigen Abkunft und Ausbildung nach zwei verſchiedenen, weit von einander entlegenen Welten anzugehören. Carlyles ſpäterer Aufſatz über Sir Walter (1838) zeigt mit hinlänglicher Deutlichkeit, daß und warum es unmöglich war, den zwiſchen ihnen beſtehenden Gegenſatz jemals auszugleichen. Aber ſchon bei Goethes Lebzeiten trat dieſer Gegenſatz in der Denk- und Schreibweiſe beider Männer unverkennbar zu Tage. Wird er uns doch gleich erſichtlich, ſobald wir nur die Aufzeichnungen über denſelben Hoffmann durchblicken, die Carlyle dem von Goethe beachteten und belobten Sammelwerke German Romance (Kunſt und Alterthum VI, 2, 279) eben damals einverleibte.

Hatte Goethe erſt einmal, unbekümmert um alle Unterſchiede des Stils, ſeine Vermuthung nicht auf Scott, ſondern auf Carlyle gelenkt, ſo ward er in dieſer Selbſttäuſchung vielleicht dadurch beſtärkt, daß in jenem Aufſatze (S. 308) von dem ſchottiſchen Dichter wie von einer dritten Perſon geſprochen und der Bailie Macwheeble aus dem Waverley mit dem Character des Juſtitiarius in Hoffmanns Majorat verglichen ward. Kurz, im Briefe an Carlyle vom erſten Januar 1828 äußert er unbewunden die Meinung, dieſer Aufſatz, neben einigen andern in gleichem Sinne verfaßten Artikeln über deutſche Litteratur, müſſe von dem Edinburgher Freunde herrühren; denn unmöglich könne man doch annehmen, daß England Menächmen erzeugt habe, die ſich in der liebevoll gründlichen Auffaſſung und Beurtheilung eines fremden Litteratur- und Culturlebens ſo vollkommen gleichen ſollten. Carlyle aber antwortete am 18ten April, man müſſe doch wohl an das Daſein ſolcher Menächmen glauben;

er nannte den wirklichen Verfaſſer. Nur flüchtig ward dann der Aufſatz berührt im nächſten Hefte von Kunſt und Alterthum (VI, 2, 397) deſſen Erſcheinen ſich bis in den Sommer verzögerte — es war das letzte, an dem Goethe die Pflichten des Herausgebers übte.

Erſt aus dem Nachlaſſe (VI, 270—74) konnte man erfahren, daß Goethe den Inhalt dieſes Aufſatzes theilnehmend erwogen. Er empfiehlt ihn den deutſchen Landsleuten; dieſe ſollen daraus erkennen, wie der heimiſche Autor, deſſen fratzenhafte Wahn- und Spukgebilde als Schöpfungen einer reichen Einbildungskraft bewundert wurden, ſich einem klardenkenden, unbefangenen Kritiker des Auslandes darſtellte. Wörtlich überträgt er einige Hauptſätze, in denen der Engländer, ohne die Fruchtbarkeit der Hoffmannſchen Phantaſie zu verkennen, doch den Erfinder ſolcher Grauen- und Greuelmären als einen des Arztes bedürftigen rettungsloſen Kranken mehr bemitleidet als verurtheilt. Es mag Goethe nicht wenig erheitert haben, daß der engliſche Kritiker hier den würdigen Schatten des Proktophantasmiſten heraufbeſchwor. Scott erinnert nämlich an die Kur, der einſt der berühmte (celebrated) Nicolai ſich unterzogen, um ſich des Ueberſchwangs phantaſtiſcher Vorſtellungen zu entledigen. Er giebt ſich alles Ernſtes die Miene, als ſei er überzeugt, eine ähnliche Kur würde dem armen Hoffmann zu Heil und Frommen gereicht und ſeine geiſtige Geſundheit wieder hergeſtellt haben. Der höhnende und unbarmherzig verhöhnte Gegner Schillers und Fichtes wird ſogar als that celebrated philosopher bezeichnet; — mit erlaubter Freiheit ſagt hier der Ueberſetzer mildernd: „jener bedeutende Schriftſteller".

Das engliſche Urtheil über Hoffmanns verwirrenden Geſpenſter- und Märchenwuſt führt ihn dann auf Betrachtung ſeiner eigenen, von Märchenanmuth umfloſſenen, Novelle die neue Meluſine. Daran reiht ſich zum Schluß die preiſende Erwähnung des Märchens von einem, der auszog, um das Fürchten zu lernen (Grimm, Nr. 4). „Goethe hat ſich ſinnvoll über

dieſes Märchen geäußert", ſagt Wilhelm Grimm in den Anmerkungen. So hat der betrachtende Dichter uns auch hier von mark- und ideenloſer Phantaſtik zu Wahrheit und Natur zurückgeführt.

Scott konnte nicht ahnen und hat niemals erfahren, daß ſein, unter peinlichen Umſtänden mit innerem Widerſtreben raſch niedergeſchriebener, Aufſatz in ſo hohem Maße die Theilnahme Goethes erregte. Was hat aber dieſen abgehalten, ſeiner Anzeige in dem letzten Hefte von Kunſt und Alterthum, das er ſelbſt noch beſorgte, einen Platz einzuräumen? — der Raum war wohl durch die andringende Stoffmaſſe ſchon überfüllt. Wie der Augenſchein zeigt, und wie Goethe ſelbſt an Zelter berichtete (5, 54), mußte für die letzten vier Bogen kleinere Schrift gewählt werden. Aber auch ein anderer Grund kann Goethe beſtimmt haben, die Anzeige zurückzuhalten. Als er ſie verfaßte, ſah er noch in Carlyle den Urheber des beſprochenen Aufſatzes. Denn nur auf ihn kann er zielen, wenn er den Kritiker als einen merkwürdigen Mann bezeichnet, dem wir noch gar manche Aufklärung über uns ſelbſt und andere verdanken werden. Auch im Folgenden ſchildert er rühmend ein kritiſches Verfahren, wie es gerade Carlyle der deutſchen Litteratur gegenüber beobachten wollte. Dieſe Andeutungen nun erwieſen ſich als verfehlt, ſobald er über die Perſönlichkeit des Kritikers aufgeklärt worden. Wollte er die Anzeige nicht umgeſtalten, ſo mußte er ſie fürs erſte bei Seite legen.

Zu der Zeit, da ſich Goethe dem Kritiker Scott ſo beifällig anſchloß, hatte der Biograph den märchenhaften Schickſalslauf ſeines Helden bis zum tragiſchen Ende begleitet. Im Mai war er noch zu harter Arbeit verurtheilt. Aber ſchon vor dem Schluſſe dieſes Monats erquickte ihn ein Vorgefühl der Freiheit. Am 24. beſchäftigt ihn ſchon der Gedanke, die wichtigſten Begebenheiten der ſchottiſchen Geſchichte in einer für Alt und Jung gleich zugänglichen und gleich anziehenden Form darzuſtellen. Er entwarf den Plan zu den „Erzählungen eines Groß-

vaters", die sich zu einem der fesselndsten historischen Lesebücher ausbilden sollten. Er richtete sie an sein Enkelkind, das dann noch vor dem Großvater hinstarb und nur in der den Tales of a Grandfather vorgesetzten Dedikation als Hugh Littlejohn, Esqu. noch fortlebt.

Obgleich Boneys Ende nunmehr in naher Aussicht stand, so bereitete doch die Sichtung der Schriftstücke, die über St. Helena und die dortigen Vorkommnisse gründliche Auskunft geben sollten, noch manchen unbehaglichen Aufschub. Am 3ten Juni hat er den Schreckensmann glücklich zum Sterben gebracht (I have killed kim to-day). Nun blieb noch übrig, in einem Schlußkapitel die Summe seines Lebens und seiner Thaten zu ziehen und ein überschauliches Bild seines Wesens und seiner Eigenschaften in festem Umriß hinzustellen.

Der siebente Juni dämmerte als ein Freudentag auf; er brachte die Stunde der Erlösung: Boney war fertig (This morning finished Boney). Ein freieres Aufathmen war nun dem Ermüdeten vergönnt. Wohl forderten unverzüglich andere Aufgaben seinen beharrlichen Fleiß. Aber lockende Spiele dünkten ihm diese Arbeiten, wenn er sie mit dem Werke verglich, das der Inhalt seiner Tagesträume gewesen, das ihn im nächtlichen Wachen geängstigt. Zwei Jahre zuvor hatte er sich zu diesem Werke verpflichtet, als er sich noch im ungefährdeten Besitze der ganzen Fülle seiner erworbenen Glücksgüter wähnte. Wie manche Wochen und Monate mußten inzwischen auf die übrigen nebenher gehenden, größeren und kleineren Schriften, sowie auf die nöthigen Reisen verwandt werden! Die Ausarbeitung des ungeheuren Stoffes, den die neun enggedruckten Bände des biographischen Werkes in sich fassen, hatte er, nach Lockharts Berechnung, in einem Zeitraume von wenig mehr als zwölf Monaten vollführt. Die Summe von achtzehntausend Pfund hatte er damit erschrieben.

In dieser ersten Zeit der wieder erlangten Freiheit fühlte er sich denn auch ermuntert, Goethes entgegenkommende Be-

grüßung endlich zu erwidern. Schon früher, ehe dieſe an ihn gelangt war, hatte er aus eigenem Antrieb einen brieflichen Verkehr mit Goethe einzuleiten geſucht; aber ſein damaliges Schreiben war ihm wieder zurückgeſtellt worden, weil die Freunde, die es überbringen ſollten, von dem Plane einer Reiſe nach Weimar abſtehen mußten. Aus ſeinem jetzigen Briefe — er trägt bei Eckermann das Datum des neunten Juli 1827 — ſpricht einfach und offen die liebenswürdige Gutmüthigkeit ſeines Weſens, die Heiterkeit eines männlich gefaßten, in ſich befriedigten Sinnes. Man vernimmt auch nicht den leiſeſten Anklang an die Schmerzens- und Klagelaute, an die Töne der Wehmuth und des Unmuths, die ſein Tagebuch ſo manigfach durchziehen. Halb ſcherzend gedenkt er der rheumatiſchen Plagen, die ihm nicht mehr geſtatten, ſich wie ehedem als Reiter, Jäger und Schütze mit ungehemmter Luſt zu bewegen. Im Tone ruhiger Ergebung ſpricht er von dem Verluſte ſeiner Gattin; er erzählt, welche Lebensſtellung ſeine Söhne gefunden haben, wie die jüngſte Tochter ſeinem Hausweſen vorſteht. Er verſichert, daß ſein Beſitzthum, trotz erlittener ſchwerer Einbuße, ihm genüge, um völlig ſeinem Wunſche gemäß zu leben. Er rühmt auch ſein Abbotsford, das wohl mit Berlichingens Jaxthauſen wetteifern darf, und das bereit iſt, jeden Freund des deutſchen Dichters gaſtlich zu empfangen.

An der ſchlichten Herzlichkeit, mit der das alles vorgebracht ward, mußte Goethe ſein Wohlgefallen haben. Er äußert es denn auch nachdrücklich gegen Eckermann; und wenn er ſpäter (15. Januar 1828) an Carlyle ſchreibt, ſo wünſcht er, daß dieſer ſeinen Dank übermittle „für den lieben heitern Brief, gerade in dem ſchönen Sinne geſchrieben, daß der Menſch dem Menſchen werth ſeyn müſſe".

Hätte er dieſen Brief nicht auch, gleich den früher von Manzoni (23. Januar 1821) und Luke Howard (21. Februar 1822) empfangenen, der Oeffentlichkeit übergeben ſollen? Die Ueberſetzung des einen hatte er in Kunſt und Alterthum

(IV. 1, 98), die des anderen an schicklicher Stelle in den Naturwissenschaftlichen Heften mitgetheilt. (Zur Naturwissenschaft überhaupt 2, 7—19). Jene beiden Briefe jedoch gaben sich gleichsam als Aktenstücke zur Geschichte der Poesie und der Wissenschaft. Aus dem italienischen Schreiben brauchte Goethe nur den Satz zu streichen, der ihn als den Allbewunderten feiert (ad un uomo avvezzo all' ammirazione d'Europa —); im Uebrigen lieferte es eigentlich nur einen bestätigenden Nachtrag zu den aufschlußreichen Erörterungen, durch die Goethe dem Dichter des Conte di Cormagnola die ehrende Theilnahme der litterarischen Welt gewonnen hatte. Manzoni legt hier Zeugniß ab für die gewichtige Thatsache, daß ihm, den die heimische, an herkömmlichen Grundsätzen starr festhaltende Kritik mißkannt und befehdet hatte, von dem deutschen Meister Heil und Erleuchtung gekommen. Er bekundet, daß Goethe nicht nur durch öffentlich ausgesprochene warme Anerkennung ihn geschützt und gehoben, sondern auch seine Absichten tiefer als irgend einer, selbst der freundlich gesinnten, Beurtheiler durchdrungen, ihn in der Richtung seines poetischen Arbeitens bestärkt, und ihn ermuthigt habe, seine künstlerische Selbständigkeit auch ferner zu behaupten. Luke Howard, dessen Lehre von der Wolkenbildung Goethe sich angeeignet und als freudig überzeugter Schüler in Vers und Prosa verkündigt hatte, Luke Howard erstattet in seinem Sendschreiben einen umständlichen, geordneten Bericht über den Gang, den sein Leben und seine Forschung genommen. Es ist die unverhohlene Selbstschilderung eines Mannes, dem weltliche Wirrnisse die Ruhe des befriedigten Gemüthes nicht mehr stören können, eines Mannes, der im thätigen Christenthum den Mittelpunkt wie die Grundlage seines Daseins erblickt, und der sein Glück wie seinen Ruhm darin findet, den Menschen, seinen Brüdern, den Glaubensweg zu zeigen und zu ebnen, auf dem er selbst so beseligt einherwandelt. Auch in diesem Falle bedenkt sich Goethe nicht, einer reinen, echten, auf religiösem Grunde erwachsenen und

mit sich selbst übereinstimmenden Sinnes- und Empfindungsweise seine Anerkennung, ja seine Ehrfurcht zu zollen. Diesem in Briefform verfaßten autobiographischen Abrisse gab er weitere Verbreitung, damit man hier, wie an einem schönen Beispiel, erkenne, „welchen Geistern die Natur sich gern offenbart, mit welchen Gemüthern sie innige Gemeinschaft fortdauernd zu unterhalten geneigt ist."

Scott aber spricht hier mit Goethe so einfach menschlich, er plaudert so unbefangen, daß man fast hätte besorgen müssen, durch öffentliche Mittheilung dies vertrauliche Gespräch verletzend zu stören. Auch wechselt er den Ton nicht, wenn er Goethe, den alle Schriftsteller als ihr väterliches Oberhaupt ehren sollten, wegen eines so ruhmvollen Alters glücklich preist, wenn er von Byrons frühgebrochener Lebenskraft und dann von den Gegenständen seiner eigenen litterarischen Thätigkeit spricht. Er läßt merken, daß es ihn noch immer freut, trotz ungenügender Kenntniß der deutschen Sprache, einst das jugendliche Wagniß einer Uebersetzung des Götz unternommen zu haben. Ob er sich auch des eben vollbrachten Wagestückes der Lebensgeschichte Napoleons mit innerer Befriedigung rühmen dürfe, das lassen seine Worte unentschieden: indem er Goethe auf das baldige Eintreffen des Werkes vorbereitet, erhofft er Nachsicht für die Fehler, die es aufweisen wird.

Als Lockhart diesen Brief zum Abdrucke brachte, hielt er es für schicklich, den größeren Satz, der von ihm selbst handelte, stark zu verkürzen; in Eckermanns Uebertragung haben wir ihn vollständig. Scott erinnerte hier an den Besuch, den Lockhart, einer der ergebensten Bewunderer des deutschen Dichters, vor Jahren in Weimar abgestattet. Eine lebhafte Schilderung dieses Besuches hatte, wie Lockhart selbst in einem früheren Theile (5, 318) der Biographie berichtet, der Verfasser des Waverley mit freudigem Antheil vernommen, als er mit seinem künftigen Schwiegersohn zuerst im Mai 1818 in Edinburgh zusammentraf. Dieser erzählte zur Belustigung des Hörers, daß

der Kellner des Weimarischen Gasthofes ihn mit verdutzten Mienen angeblickt, als er nach Goethe sich erkundigte, nach Goethe, dem großen Dichter, und daß hernach die Wirthin ihm zu Hülfe gekommen, indem sie verständnißvoll vermuthete, der Reisende wolle wohl nach dem Geheimen Rath von Goethe fragen. Mit Bewunderung hatte Lockhart von der majestätischen Schönheit des Goetheschen Antlitzes gesprochen; kein edleres glaubte er je geschaut zu haben. Er erzählte ferner, wie er des Dichters zuerst ansichtig geworden: dieser war gerade von einer, zu botanischen Zwecken unternommenen, Ausfahrt zurückgekehrt und verließ eben den Wagen, in dem eine Menge wilder Pflanzen und Kräuter aufgeschichtet lag. Scott freute sich damals zu erfahren, daß sein alter Meister (his old master) ähnlichen Neigungen wie er selbst nachhange; er sei zwar kein eigentlicher Botaniker, warf er ein; aber wohl wünsche er einmal mit Goethe ein Gespräch über Bäume zu führen. Was war natürlicher, als daß er sich der Erzählungen seines Schwiegersohns erinnerte in dem Augenblicke, da er seinen alten Lehrmeister selbst anredete?

Wie leicht und behaglich aber Scotts briefliches Geplauder dahin fließt, läßt sich aus der Uebersetzung Eckermanns kaum errathen. Erich Schmidt tadelte schon (Goethe-Jahrbuch VIII 103), sie sei stellenweise recht steif. Jedoch ist sie stellenweise auch keineswegs treffend oder genau. Um diesen Mißstand zu entschuldigen, darf man nicht annehmen, daß Eckermann einen anderen Text als den uns bekannten vor Augen gehabt. Dagegen ist die Annahme gestattet, er habe sich in den Krähen- und Krakelfüßen der Handschrift nicht immer zurechtfinden können. Schilt sie doch Scott selbst in seinem Tagebuche (27. April 1827) als völlig unleserlich! Er wenigstens, behauptet er mit wehmüthigem Scherz, er könne sie selbst nicht mehr entziffern.

Manchmal begnügt sich Eckermann, den Inhalt andeutend und abschwächend zu umschreiben. Wie feierlich läßt er Scott

den Napoleon ankündigen: „Ich habe mir die Freiheit genommen, die Herren Treuttel und Würtz zu ersuchen, Ihnen meinen Versuch einer Lebensgeschichte jenes merkwürdigen Mannes zu senden, der so viele Jahre lang" — — Sir Walter hingegen schreibt mit heiterer Selbstironie, indem er dabei auf seine juristische Thätigkeit anspielt, er habe von neuem bewiesen, daß ihn, gleich manchem anderen Advocaten, die Bescheidenheit nicht allzu schwer drücke, da er die genannten Buchhändler ersuchte, das biographische Werk an Goethe gelangen zu lassen. Und wie bezeichnet er das Werk? Mit Worten, von denen Eckermann auch die letzte Spur getilgt hat. Er nennt es „a hasty, and, of course, rather a tedious attempt to give an account of that remarkable person Napoleon." Uebereilt und weitschweifig oder gar langweilig — hasty und tedious! — hat er nicht durch diese Selbstkritik von vorne herein alle künftigen, noch so böswilligen, Kritiken übertrumpft?

Gegen den Schluß des Briefes läßt Eckermann ihn sagen, „er wünschte gegen das Andenken jenes außerordentlichen Mannes so aufrichtig zu verfahren, wie seine insularischen Vorurtheile nur immer erlauben wollten." Aber Scott will seine Vorurtheile gar nicht für insularische ausgeben, die sonach den Geist eines jeden Engländers mehr oder weniger beherrschen müßten. In der That fand ja auch Napoleon in England, außer dem Kreise der Tories, rückhaltlose Bewunderer! (Vgl. Carlyle an Goethe 18. April 1828). Dem bescheidenen Tone gemäß, der durch den ganzen Brief hindurch geht, spricht er auch hier nur von den Vorurtheilen, die ihm selbst eigen sein mögen (his own prejudices).

Nicht minder entstellt, oder vielmehr entfärbt, zeigen sich die Worte, in denen der frühen Uebersetzung des Götz gedacht wird. Die Wahl eines solchen Vorbildes, sagt er ungefähr, bezeugte meinen guten Geschmack und ebenso meine vollendete Dreistigkeit. Ich bewunderte, was Bewunderung verdiente; aber aus den schrecklichen Schnitzern (terrible blunders), zu

denen mich mangelhafte Sprachkenntniß verleitete, ergab sich deutlich genug, daß diese Art, meine Bewunderung zum Ausdruck zu bringen, nicht eben die beste war. — Eckermann nun ist zu schüchtern, dies heitere Eingeständniß der begangenen Mißgriffe in seinem ehrbaren Deutsch dem Wortlaute nach zu wiederholen; so darf denn bei ihm Sir Walter weder von der vollendeten Dreistigkeit, (consummate assurance) noch von schrecklichen Schnitzern sprechen.

Und wahrlich, Sir Walter hatte guten Grund, diese vormaligen Schnitzer nach Verlauf von dreißig Jahren zu belächeln. Wohl waren sie ebenso belachenswerth wie schrecklich. Weshalb sie dem Uebersetzer so reichlich zufließen mußten, das erklärte uns Alois Brandl, als er unterrichtend schilderte, wie Goethes Jugendwerke in England beurtheilt, ausgenutzt und nachgeahmt worden. (Goethe-Jahrbuch III 27—76). Der achtundzwanzigjährige Scott hatte nämlich geglaubt, durch seine Kenntniß des Angelsächsischen und Schottischen auch das Verständniß des Deutschen erzwingen zu können; er fühlte sich der Verpflichtung überhoben, in zweifelhaften Fällen den nützlichen Rath des Wörterbuchs einzuholen. Zuversichtlich hat er sich seinem Ahnungsvermögen überlassen und demgemäß ganz unerhörte Deutungen zu Stande gebracht. Zwei possierliche Beispiele solcher eigenmächtigen Deutungsversuche hat Brandl herausgegriffen (S. 63). Eine Reihe ähnlicher Schnitzer breitet sich durch das ganze Stück; aber wie unersprießlich bliebe die Mühe, eine gründliche Musterung über sie zu halten!

„Ich bin unmuthig," sagt der Kaiser Maximilian. Scott nimmt das für muthlos, und so muß sich der letzte Ritter mit dem unritterlichen Geständniß einführen: „I want courage." — Götz schildert die trefflichen Fürsten als gute Menschen, die in sich und ihren Unterthanen glücklich waren. Da werden die „Unterthanen" zu „Unternehmungen": Men happy in their own minds and in their undertakings. — Elisabeth ermuntert den trübsinnigen Ritter, in seiner angefangenen Lebensbeschrei-

bung fortzufahren: „verſchaff' einer edeln Nachkommenſchaft die Freude dich nicht zu verkennen.“ Nachkommenſchaft, meint Scott, das werden wohl Nachbarn ſein: „make thy noble neighbours acquainted with thy real character.“ — Auf Weislingens Frage: „Seyd ihr mich ſchon müde?“ antwortet Adelheid: „Euch nicht ſo wohl als euern Umgang.“ Umgang — das erinnert vielleicht an den Ausdruck: unentſchloſſen um eine Sache herumgehen; und ſo wird denn überſetzt: „Not so much of you as of your irresolution.“ — Adelheid ſagt von Götz: „ich wollt' ihm Gerechtigkeit widerfahren laſſen“; aber eine ganz andere Art von Gerechtigkeit zeigt ſich in den engliſchen Worten: „J would Justice knew that Goetz.“ — Hänſel der Wirth empfängt von Metzler die Mahnung: „Nur nit viel geſchimpft, Hänſel, ſonſt kommen wir dir über die Glatze.“ Glatze — wäre das etwa eine andere Form für Glas, und ſollten hier nicht die Wirthshausgläſer mit Verderben bedroht werden? Alſo: „No bad names, Hansel! your glasses may suffer.“ — Götz darf nicht, wie er erzählt, im Wirthshaus zum Hirſch in Heidelberg die Trepp hinaufgehen; das Gaſthaus wird ſeines altehrwürdigen Namens beraubt, und er iſt „going up stairs to the venison in the inn at Heidelberg.“ — Die Aehnlichkeit des Klanges verleitet dazu, billig durch willing, müßig durch moody, Kinnbacken wohl gar durch straight back wiederzugeben. — Daß Weislingen, nach Adelheids Stichelrede, melancholiſch ſein ſoll wie ein geſundes Mädchen, das verſteht der geſunde, junge Schotte nicht; er muß ſagen: „as melancholy as a forsaken damsel.“

Der bunten Muſterkarte ſolcher Fehler ließen ſich freilich auch manche Sätze gegenüberſtellen, in denen die Eigenart des deutſchen Ausdrucks richtig gefaßt und glücklich umgebildet wird. Wie friſch und volksmäßig klingt es, wenn Berlichingen ſagt: „And then I first saw that I had put my hand into the wolf's mouth.“ (Da ſah' ich erſt, daß ich mit der Hand in die Kohlen geſchlagen hatte); oder wenn er ausruft: „It would have been

a thorn in my very heart had I remained long their debtor." (Es hätte mir das Herz abgefressen, wenn ich's ihnen hätte lang' schuldig bleiben sollen). Die Redensart vom Sattelhenken, der Lebensbeschreibung Götzens entnommen, war leicht dem Mißverständniß ausgesetzt; aber ganz passend sagt der Bauernführer Kohl: „We have no time for dallying and useless speeches." (Wir haben nicht Sattelhenkens Zeit, und langer unnöthiger Discurse).

Doch anstatt Gelungenes und Verfehltes gegen einander abzuwägen, sollte man lieber die Anschauung würdigen, aus der das Ganze hervorgegangen, und sich an dem Sinne genügen lassen, der dies Ganze belebt. Denn wirklich trägt es eine gesunde Lebensfarbe; es ist nicht ängstlich nachgekünstelt. Die Umrisse scheinen aus freier Hand entworfen; Form und Haltung verrathen keinen Zwang. Scott hatte einige Abweichungen von der Urschrift für nöthig erachtet, die aber den Gesamteindruck nicht schädigten. Aus dieser Uebersetzung empfing der Engländer keinen genügenden Begriff von der sinnlichen Fülle, die im Dichterworte des jungen Goethe quillt; wohl aber gewann er daraus eine bestimmte Ansicht vom Stil des Götz. Die Verstöße gegen die Bedeutung so mancher Wörter und Sätze zerstören doch nicht die Einheit des Grundtones, der unter so vielfach wechselnden Klängen in dieser langen Scenenreihe so glücklich festgehalten wird. Ehe der letzte große Minstrel Schottlands, der Sammler und Erneurer der schottischen Volksgesänge, seine Thätigkeit selbständig zu entfalten begann, stärkte er sich durch die innige Berührung mit dem Geiste, der im Götz die Gestalten einer gleichsam neu entdeckten Vergangenheit mit so frischer Lebenskraft ausgestattet. Da ward ihm kund, wie das freie dichterische Bilden durch geschichtliches Anschauen seine Richtung erhalten kann. Hiermit ist der Werth bezeichnet, den man dem übersetzten Götz auf alle Fälle zugestehen muß. So ward ihm denn auch, nach einiger Ueberlegung, ein Platz in der abschließenden zwölfbändigen Sammlung der poetischen Werke

Scotts eingeräumt. Kaum ist es zu billigen, daß er erst am Ende des letzten Bandes, und zwar, wie ein verschüchterter Nachdringling, in verkleinertem Druck erscheint.

Der Brief nun, in dem Sir Walter so heiter auf die Mängel seiner Jugendarbeit zurückwies, konnte nicht verfehlen, bei Goethe eine günstige Stimmung für die jüngste Leistung des großen Erzählers vorzubereiten. Aus längst bekannten Briefen an Sternberg, Reinhard, Zelter hatte man erfahren, daß während der sorgsamen Beschäftigung mit dem Werke diese Stimmung anhielt, ja sich in gewissem Sinne steigerte. Noch ein anderes nachdrückliches Zeugniß dafür besitzen wir erst seit wenigen Jahren. Es ist aufbewahrt in dem Schreiben an Carlyle, das am ersten Januar 1828 begonnen und am fünfzehnten fortgesetzt ward.

Einigermaßen verwundert war der junge schottische Freund, als er durch diesen Brief den Auftrag empfing, im Namen Goethes dem Verfasser des Waverley zwei Medaillen mit den verbindlichsten Grüßen einzuhändigen. Und mit derselben Verwunderung mag er dann die Sätze gelesen haben, in denen der große Deutsche sein Urtheil über Scotts Napoleon zusammenfaßte. Auch hier legt Goethe das Hauptgewicht auf die Punkte, die er stets als die bedeutendsten heraushebt, sobald er das Eigenthümliche dieser Leistung für sich selbst und Andere ins Klare bringen will. Er läßt die Darstellung, die von dem „ersten Erzähler des Jahrhunderts" ausgeht, ruhig an sich vorüber ziehen: er will dabei nie vergessen, daß er es mit einem ganz und gar vaterländisch gesinnten Briten zu thun hat; er begreift, warum dieser den weltgeschichtlichen Verlauf des Napoleonischen Daseins, wie es aus der Revolution emporsteigt, nicht schildern kann, ohne daß die eigenen längst gefesteten Ueberzeugungen, wie die im englischen Volke geltenden Anschauungsweisen, aller Orten durchdringen. Er findet es natürlich, daß der britische Autor dem gewaltigen Widersacher Englands gegenüber den Standpunkt des rechtlichen Staatsbürgers behauptet,

der auch da, wo das Ungeheure sich zeigt und das Außerordentliche geschieht, auf den Forderungen der Sittlichkeit beharrt, durch deren Befriedigung allein das Glück des Menschen, wie des Staates, verbürgt wird. Sodann betont Goethe sein ganz persönliches Verhältniß zu dieser Darstellung. Er fühlt sich ihr vor allem dadurch verpflichtet, daß sie ihm, dem älteren Zeitgenossen Napoleons, eine bequeme und vielfach neu belehrende Ueberschau über das Selbsterlebte gewährt, daß sie ihm seine eigene Vergangenheit wieder entgegenbringt, insofern sich diese mit den vorgeführten großen Weltbegebenheiten berührt. Um dies auszudrücken, wählt er ein Bild, dessen Anwendung ihm damals geläufig sein mußte; denn es begegnete uns schon früher in dem Briefe an Reinhard vom 28ten Januar 1828. Dort wird es folgendermaßen gefaßt: „Ich habe das Werk als ein wohlgestricktes Netz betrachtet, womit ich die Schattenfische meiner eigenen Lebenstage aus den aufspielenden Wellen des letheischen See's wieder herauszufischen in den Stand gesetzt ward." Die Worte an Carlyle aber lauten: „Es ist dieses Werk mir zu einem goldnen Netz geworden, womit ich die Schattenbilder meines vergangenenen Lebens aus den letheischen Fluthen mit reichem Zuge heraufzufischen mich beschäftige."

Man hat schon bemerkt, daß Goethe hier auf das Gemälde der Unterwelt anspielt, mit dem Polygnot die linke Seite der Lesche zu Delphi geschmückt. Die ernstliche Beschäftigung mit diesem Gemälde oder vielmehr mit der Beschreibung, die uns Pausanias davon überliefert hat, fällt aber schon in das Jahr 1804. Blieb etwa seitdem gerade dieser besondere Zug der bildlichen Darstellung dem Gedächtnisse Goethes so fest eingeprägt? Nein; er ward eben damals, im Beginne des Jahres 1828, in seiner Erinnerung wieder aufgefrischt. Denn eben damals verfaßte Heinrich Meyer, natürlich nicht ohne Mitwissen und vielleicht nicht ohne Mitwirkung Goethes, eine etwas ausführlichere Beurtheilung des Riepenhausenschen Versuches, nach dem Berichte des Pausanias das Polygnotische Gemälde wiederherzustellen. Diesen Aufsatz seines trefflichen Kunstberathers

ließ Goethe im zweiten Hefte des sechsten Bandes von Kunst und Alterthum erscheinen (S. 287—94). Die Worte des Pausanias, denen er seine Deutung unterlegt, finden sich im zehnten Buche 28, 1: *καὶ ἀμυδρὰ οὕτω δή τι τὰ εἴδη τῶν ἰχθύων σκιὰς μᾶλλον ἢ ἰχθῦς εἰκάσεις.*" Auch aus diesem Beispiele lernt man, wie treffende Gleichnisse, überraschende Bilder, die er aus entlegenen Weiten herzuholen scheint, gerade aus dem nächstliegenden Kreise seiner Erlebnisse oder seiner geistigen Beschäftigungen stammen und sich ihm ungesucht darbieten.

Die Aeußerungen, die er im Briefe an Carlyle niedergelegt, gedachte er damals noch öffentlich in Kunst und Alterthum zu wiederholen. Zunächst aber schien er doch zu wünschen, daß Sir Walter sie aus diesem Briefe kennen lernen und so sich unmittelbar an ihnen erfreuen möchte. Er setzte voraus, der jüngere kühn aufstrebende Schotte sei dem hochgepriesenen älteren Landsmanne persönlich verbunden und in Verehrung zugethan. Hatte er doch gegen Eckermann seine Verwunderung darüber ausgesprochen, daß Sir Walter in seinem Briefe Carlyle unerwähnt gelassen!

Dieser nun fühlte sich weder geneigt noch geeignet, zwischen Goethe und Scott als Mittelsmann aufzutreten. Doch war es nicht schicklich, sich dem Ehrendienste zu entziehen, zu dem jener ihn offenbar berufen. Er konnte denn auch zu eigener Genugthuung am 18ten April 1828 an Goethe berichten, ein Brief an Sir Walter Scott sei schon abgegangen (Vgl. Froude, Carlyle's early life, 1890, I, 449). Später meldet er (25ten September 1828; vgl. Froude, 2, 30; 33), durch Jeffrey, den hochgeachteten und gefürchteten Leiter des Edinburgh Review, habe Sir Walter die für ihn bestimmten Medaillen empfangen und auch bei diesem Anlasse die Dankbarkeit bezeugt, die er seinem Meister widme (one of his Masters in Art).

Welche Aufnahme aber hat Carlyles briefliche Mittheilung bei Scott gefunden? — Sie blieb unbeantwortet. Froude hat sogar gezweifelt, ob sie ihm jemals zu Handen gekommen. Seit-

dem aber ward dies Schreiben — es ist vom 13ten April 1828 — unter den Papieren Scotts entdeckt. Es war ihm in London zugestellt worden, zu einer Zeit, da im Gewirre des weltstädtischen Lebens Alles, was der Tag ihm brachte, schattengleich aufstieg und wieder schwand. Als 1890 das schon von Lockhart reichlich benutzte Tagebuch Sir Walters vollständig nach der Urhandschrift herausgegeben ward (Edinburgh, David Douglas) erhielt dieser Brief seine Stelle im Anhang zum zweiten Theil S. 483—85. Oft genug hat Carlyle gehaltvollere Briefe geschrieben, selten aber einen liebenswürdigeren als diesen, der den vielgeschmähten und mit Vorwürfen aller Art heimgesuchten Biographen Napoleons wie mit einem ermuthigenden und erhebenden Zurufe begrüßen sollte.

Einen wesentlichen Bestandtheil des Briefes bilden die uns bekannten Goetheschen Sätze; sie werden genau in ihrem unveränderten deutschen Wortlaute vorgelegt. Unverzüglich theilt er sie mit, ohne erst auf das Glück einer persönlichen Begegnung mit Scott zu warten; denn er erwägt, wie selten ein solcher Schriftsteller einen solchen Kritiker finden kann; er will daher ohne Aufschub beide zusammen führen. Hingegen hoffte er damals noch, die Medaillen persönlich zu überreichen. Er betrachtete sich als einen Gesandten, den ein König der Poesie an den andern abgeordnet. Er wünscht sich seines Auftrages mit geziemender Feierlichkeit zu entledigen. Es schmeichelt ihm und dünkt ihn zugleich wundersam, daß er durch Vermittlung eines Fremden, den er niemals gesehen, Zutritt erlangen soll zu seinem angestammten Oberherrn. Diesen hat er freilich oft von ferne mit Augen geschaut; wie gern aber hätte er schon lange ein Anrecht besessen, sich ihm zu vertraulicherem Verkehr nähern zu dürfen, ihm, dem er in Gemeinschaft mit Millionen seiner Zeitgenossen so vieles schuldet. —

Diese persönliche Annäherung erfolgte niemals. Niemals hat Carlyle ein Wort mit Scott gewechselt. Er selbst hat diese Thatsache zweimal in seine Tagebücher eingetragen (Froude

2, 214. 321). Daß der Mann, dem er gleichsam auf Goethes Geheiß und mit dessen Vollmacht ausgerüstet, eine so erfreuende Botschaft überbracht, ihn ohne jede Antwort gelassen, hat ihm ein gewisses Mißvergnügen erregt. Dies bricht sogar noch aus den Trauerworten seines Tagebuches hervor, in denen er Scotts Leiden und Tod beklagt und auf die tüchtigen Eigenschaften hindeutet, die auch er dem Abgeschiedenen nachrühmen muß.

Nirgends giebt Scott zu erkennen, ob er Goethes Aeußerungen über seinen Napoleon nach ihrem Gehalte zu schätzen gewußt, ob ihr Werth ihm eingeleuchtet habe. Und doch waren es wohl die einzig tröstlichen, auf die er damals horchen konnte; sie hätten ihn für die herben Unbilden, die das Werk ihm eintrug, einigermaßen entschädigen müssen. Wohin er sonst hören mochte, klang ihm überall nur, lauter oder gedämpfter, ein mißtöniges Schelten entgegen. Das Geschichtswerk erfuhr keine gewissenhaft eingehende Prüfung, die das Ganze umfaßt und das Einzelne gesichtet hätte. Zu einer solchen fühlten sich gerade die am wenigsten aufgelegt, die sich als zürnende Verächter am entschlossensten geberdeten. Selbst in England, wo die großen kritischen Zeitschriften für die anziehendsten und langweiligsten Beurtheilungen merkenswerther Arbeiten den breitesten Raum bieten, selbst dort hegte man Scheu, die neunbändige Masse zum Behufe einer belehrenden Zergliederung mit wissenschaftlicher Strenge gründlich durchzuarbeiten. Warum sollten die Gegner in Deutschland eine derartige Mühe sich aufbürden? Oder hätte etwa Varnhagen sich ihr unterzogen, bevor er jene Anzeige zu Papier brachte, durch die er, wie wir sahen, sich dem Unmuth Goethes auszusetzen fürchtete? — Wie auch sonst, wenn er sich mit der Würde des Urtheilssprechers bekleidet, sucht er einen Ton gemessener Vornehmheit zu behaupten, der aber sich ins Anmaßende versteigt, bald ins Schwächliche sinkt. Er spricht mit frostigem Hohn; aber das markloſe Wort überzeugt nicht. Ohne das Verhältniß dieses Autors zu diesem Stoffe in Betracht zu ziehen, versagt er

jenem das Recht einer eigenartigen, wenn auch begrenzten, Auffassung; ohne uns von dem verurtheilten Werke eine bestimmte Ansicht zu geben und ohne für sich selbst eine solche gewonnen zu haben, lehnt er es mit scheinbarem Gleichmuth ab, als unwürdig eines Zeitalters, das durch philosophisches Bestreben und geschichtliche Bildung über die platte Moral des Schotten längst hinausgehoben worden.

Kurz ehe Varnhagen in den Berliner Jahrbüchern seinen Spruch mit richterlicher Miene vorgetragen, hatte F. L. Lindner im Stuttgarter Literatur-Blatt 1827 Nr. 88—91 seine schrille Stimme erhoben. Er redete in grellen Hohneslauten gegen den engköpfigen und hartnäckigen Briten, der, unempfindlich gegen die Forderungen einer rastlos vorwärts eilenden Zeit, mit kleinlicher Vorliebe am Veralteten und Abgestorbenen sich fest anklammere. Um sich nach seinem Bankerot einen neuen Gewinn mit wünschenswerther Schnelligkeit zu sichern, hat Scott, wie Lindner beweisen zu können glaubt, die Revolution und den Kaiser in neun schlechtgeschriebenen Bänden herabgewürdigt und verleumdet. In der Gemeinheit der Scottschen Schreibart tritt gleichsam die Gemeinheit seiner Absichten zu Tage; durch niedrige und widerliche Gleichnisse entstellt er seine Sprache; „thierische Bilder" wechseln ab mit „biblischen Reminiscenzen". Indem Lindner auf den Romanschreiber, der niemals einen großen Charakter habe fassen können, allen Schimpf zu häufen versucht, wird er zum eifernden Lobredner des Kaisers. Denn er spricht im Namen des Liberalismus, der — seltsam genug! — durch jede vermeintliche Herabsetzung Napoleons sich gekränkt und tödtlich beleidigt wähnte. In welchem Tone der Kritiker einzelne Sätze seines mißachteten Autors zurückweist, mag man aus folgendem Beispiel entnehmen. Scott sagt im Vorworte von sich selbst: „He will be found no enemy to the person of Napoleon". Das ward übersetzt: „man wird finden, daß der Verfasser kein persönlicher Feind Napoleons ist" — persönlicher Feind! höhnt Lindner. „Der Ausdruck ist

lächerlich in Beziehung auf die Perſon des Sir Walter. Eine Fliege, die einen Elephanten ſtechen will, wird darum von keinem verſtändigen Menſchen für einen Feind der Perſon des leztern angeſehen werden." — Nachdem der Kritiker über den einſeitigen Patriotismus, über die geſamte politiſche Sinnesweiſe Sir Walters mit behaglicher Umſtändlichkeit Gericht gehalten, glaubt er, den „Hauptgegenſtand des Werkes" um ſo kürzer abthun zu können. Aber wie vieles weiß er in enge Sätze zuſammenzubringen! Da werden wir belehrt: „den erhabenſten Conceptionen des Kaiſers ſezt der Verfaſſer grinzend und ſchielend die Sprüchelchen ſeiner jämmerlichen Moral entgegen." Lindner umgeht die ſchwierige Aufgabe, die einzelnen Irrthümer, Entſtellungen und Verleumdungen zu widerlegen; denn das erſchiene als „eine Art von Verrath an der Größe des Helden." Um litterariſch gebildeten deutſchen Leſern recht verſtändlich zu werden, wagt er die überraſchende Vergleichung: „Napoleon gegen einen Walter Scott vertheidigen, hieße den Shakespeare gegen einen Schikaneder oder Clauren in Schutz nehmen."

Als Geſinnungsgenoſſe der eben vernommenen Kritiker zeigt ſich im vorliegenden Falle ein Hiſtoriker, der ſonſt wohl jede Gemeinſchaft mit dieſen beiden verſchmähen würde, ein Hiſtoriker, den auch ſolche dankbar in Ehren halten, die weder ſeine Anſchauungsweiſe theilen, noch ſeine Methode billigen oder ſeine Urtheile unterſchreiben mögen: es iſt Fr. Chriſtoph Schloſſer. In dem großen Aufſatze: Zur Beurtheilung Napoleon's und ſeiner neuſten Tadler und Lobredner, deſſen erſte Abtheilung er 1832 in den dritten Band des Archivs für Geſchichte und Literatur S. 1—253 einrückte, ſehen wir ihn befliſſen, an der Geſchichte der Gegenwart, über die er ja auch aus verborgenen Quellen Belehrung ſchöpfte, nach ſeiner Weiſe Kritik zu üben. Er übt ſie zuvörderſt auch an den Geſchichtswerken, die er benutzt oder der Benutzung unwerth achtet; und ſo kann denn auch Scotts Napoleon der Verdammniß nicht entgehen. In polterndem Ingrimm fährt der Vertheidiger ge-

ſchichtlicher Wahrheit über den verwegenen Vielſchreiber her, der die Hiſtorie als einen Halbroman behandelt. Mit unvermeidlicher Schloſſerſcher Derbheit werden ihm dann die ſchlimmeren Vorwürfe entgegengeſchleudert, daß er es nicht unter ſeiner Würde halte, ſich auf jede Weiſe und durch jedes Mittel ein großes Publikum zu verſchaffen, daß er ſein rhetoriſches, ſophiſtiſches oder poetiſches Talent dazu mißbrauche, die Leidenſchaften ſeiner Leſer anzuregen und dem unbefangenen Sinn für Wahrheit zu ſchaden (S. 15—18). Doch man weiß ja, wie Schloſſer um ſich zu hauen pflegt, wenn er einmal in ſeinen ehrlichen Zorn hineingerathen.

Unter den damaligen deutſchen Sachwaltern des Kaiſers Napoleon konnte niemand ſeiner Anklagerede gegen Scott eine ſo weite Verbreitung und eine ſo dauernde Nachwirkung ſichern, wie Heinrich Heine. Schon bei der Ankündigung des Werkes hatte ihn ein ahnungsvolles Mißtrauen beſchlichen. Im zweiten Theile der Reiſebilder (1827 S. 99—105) hat er den Grund angegeben, warum er dem bewunderten Schotten das Vermögen nicht zutraue, das Weſen Napoleons zu erfaſſen. Dieſer ſei „der neue Mann, der Mann der neuen Zeit, der Mann, worin dieſe neue Zeit leuchtend ſich abſpiegelt“; Scotts Dichtung jedoch habe eben dadurch bei allen Völkern das Menſchengemüth ergriffen und gefeſſelt, daß aus ihr ein mächtig rührender Grundton hervorklingt, der die Sehnſucht weckt nach den entſchwundenen Herrlichkeiten der Vergangenheit. Er fürchtete daher, jenes verheißene Buch könne leicht „der ruſſiſche Feldzug des Scottſchen Ruhmes werden.“

Dem Abſchnitt der Reiſebilder, der dieſe unfreundliche Prophezeihung enthielt, hatte man ſchon früher verdiente Aufmerkſamkeit geſchenkt. Er war im Mitternachtblatt für gebildete Stände gedruckt worden, er war von dort in die Politiſchen Annalen übergegangen, und im Literatur-Blatt S. 362 wies Lindner auf das zurück, was „der geiſtreiche Herr Heine“ vorausgeſagt. Als das Werk vor Aller

Augen balag, konnte Heine nicht bezweifeln, daß vollständig eingetroffen sei, was er fürchtend geahnt. Er, der sich begeisterte an den Dictaten Napoleons, in denen dieser „die geheimsten Rathschlüsse seiner göttlichen Seele offenbarte“ (Reisebilder 4, 173), er konnte die Scottsche Darstellung nur verabscheuen als eine ununterbrochene Lästerung, ausgestoßen gegen den Gott, den kleinmeisterliche Anhänger herkömmlicher Sittlichkeit verkennen müssen. Seine Kritik, die man erst in den Politischen Annalen las und dann im vierten Bande der Reisebilder (1831 S. 182 bis 197) wiederfand, beginnt mit höhnischem Mitleid, das dem armen Walter Scott, ehemals Britanniens größtem Dichter, gespendet wird; und sie schließt mit Hymnentönen auf den heiliggesprochenen kaiserlichen Märtyrer, der in St. Helenas meerumrauschter Grabesstätte schlummert.

Ernst Elster, der gründlich gewissenhafte und alles erschöpfende Herausgeber Heines, lehrt in seinen kritischen Noten (Bd. 3, 525. 571), wie in der französischen Bearbeitung der Reisebilder diese Abhandlung mit jenem früheren Aufsatze über das noch nicht erschienene Werk Sir Walters zu einem anziehenden Ganzen verschmolzen worden. Heine sagte seinen französischen Lesern, das litterarische Gestirn des großen Unbekannten sei erloschen, seitdem dieser die zwölfbändige Gotteslästerung verschuldet (ce blasphème en douze volumes); sie aber sollten erfahren, wie ein deutscher Schriftsteller über Walter Scott vor und nach begangener Missethat geurtheilt. Wer möchte es nun dem geistvollen Georg Brandes verdenken, wenn er (Hauptströmungen 4, 31) das Werk des Schotten „berüchtigt“ nennt? Den Franzosen durfte mans am ersten verzeihen, wenn sie, gleichsam zum Schutze der kaiserlichen Leiche, mit harten und scharfen Stößen auf den britischen Gegner eindrangen. Fenimore Cooper schrieb ihm tröstend am 12ten September 1827: Unmöglich kann man bei diesem Volke Beifall finden, wenn man diesen Stoff wahrheitsgemäß behandelt. Und doch verfuhren sie in ihren Angriffen zuweilen schonender und maßvoller als manche Deutsche.

Im Globe, durch dessen Vermittlung vornehmlich Goethe damals die Stimmungen und Leistungen des jungen, der Romantik und einer neuen Revolution zustrebenden Frankreichs kennen lernte, — im Globe hatte um jene Zeit Sainte-Beuve seine schnell reifende Beurtheilungskraft an den Werken von Thiers und Mignet geprüft. So war ihm denn auch die Pflicht zugefallen, dem Scottschen Napoleon gegenüber die Empfindungen der litterarischen Jugend Frankreichs zum Ausdruck zu bringen. In das von allen Seiten her erschallende Verdammungsurtheil muß auch er einstimmen; aber nur das Werk selbst soll davon betroffen werden. Eine umfassende Beurtheilung erklärt er sogar für überflüssig: um diese unselige Schrift zu vernichten, genügt es, einige Stellen aus ihr vorzulegen. Die beiden Aufsätze vom 28. Juli und 25. August 1827, die man jetzt im ersten Bande der Premiers Lundis S. 241—67 bequem durchblickt, hat Sainte-Beuve entworfen und ausgearbeitet, als er noch ganz unter der Herrschaft der ersten widerwärtigen Eindrücke stand, die das unwillkommene verhaßte Werk ihm und seinen Freunden erregte. Aber selbst in diesen ersten Augenblicken des geschärften Mißmuthes ließ er sich keineswegs zur Verhöhnung, zur hämischen Verunglimpfung des Autors fortreißen, der auch ihm so oft Sinn und Herz bezwungen. Mit feiner Empfindung fragt er: Wenn der ehrwürdige Goethe, seiner gewohnten Weisheit zuwider, sich zu einem Fehlgriffe in seinem künstlerischen Thun verleiten ließe, hätten wir dann den Muth oder vielmehr die Feigheit, ihm harte, beleidigende Worte zu sagen, und so die weihevolle Stille zu stören, in der ihn der Genuß seines Ruhmes beglückt? — Er will Scott nicht den allerhöchsten Genien gleichsetzen; aber er will doch nie vergessen, wer es ist, über den er seine Rüge hier ergehen läßt.

Selbst in die schneidenden Tadelsworte mischt sich daher ein leiser Ausdruck der Wehmuth, des Bedauerns: warum mußte ein solcher Geist einer solchen Versuchung erliegen, in solche Irrungen verstrickt werden? Sainte-Beuve nimmt sich aus-

drücklich vor, zu verhüten, daß die Strenge, die er gegen den Historiker üben muß, seiner Bewunderung des Dichters irgend welchen Abbruch thue. Ein ernstes Bedenken freilich muß hier dem Kritiker aufsteigen. Der Schöpfer des historischen Romans hat, wie so viele Mitlebende überzeugt sind, sich unfähig erwiesen, den Geist und die Erscheinungen seiner eigenen Zeit erkennend zu durchdringen. Sollte er nun wirklich die tiefe Einsicht, das Vermögen klarer unbeirrter Anschauung besitzen, um das Wesen, die Gestalten vergangener Zeiten mit geschichtlicher Wahrheit und Treue zu erfassen und nachzuschaffen? Die Gebilde, an denen man bisher zumeist diese geschichtliche Wahrheit und Treue zu preisen pflegte, hat er sie nicht oft genug nach dem Gebote seiner schöpferischen Laune umgemodelt? hat er nicht vor allem seine Einbildungskraft in ihrem erfinderischen Spiele frei gewähren lassen? — Müßte man dies aber auch zugestehen — so etwa schließt der junge Sainte-Beuve seine kritische Trauerrede — so würde der Bewunderung nichts entzogen, die dem bezaubernden Genie der Gegenwart gebühre (au plus enchanteur des génies), und die auch ferner unverkümmert ihm bleiben solle.

Kamen die mißgünstigen oder enttäuschten Zeitgenossen dem Scottschen Napoleon zuerst mit Schelten und Zürnen, mit Hohn und Klagen entgegen, so mußte die anfängliche Erregung allmählich einer unbefangeneren Betrachtung weichen. Schon früh, im Jahre 1827, äußerte sich mit ruhig abgewogener Anerkennung der edle amerikanische Unitarier William E. Channing, dessen helles und kräftiges Wort wohl damals erst wenige europäische Hörer fand. Seine Bemerkungen über Charakter und Leben Napoleon Bonapartes (Works of Channing. Thirteenth edition, Boston 1854. I. 69—166) eröffnet er mit einem kurzen treffenden Urtheil über Sir Walters Leistung. Die von andern schonungslos gerügten oder belachten Mängel in Anlage und Ausführung werden auch von ihm nicht verschwiegen. Um so offener bekennt er dann seine Bewunderung

der Fähigkeiten, durch die so schnell ein Werk von solchem Umfang, von so mannigfaltigem Inhalte entstehen konnte, ein Werk, das so vielfache Belehrung, so frischlebendige Schilderungen bietet und so manche Vorzüge eines gefälligen und kraftvollen Stils aufweist. In schroffem Gegensatz zu deutschen Kritikern behauptet Channing, der Biograph habe völlige Unparteilichkeit bewahrt und sich frei gehalten von Vorurtheil und Leidenschaft; nur sei er, aus löblicher Besorgniß, dem Feinde seines Landes Unrecht zu thun, in der Unparteilichkeit zu weit gegangen, und habe die Verbrechen seines Helden, dessen glänzende Eigenschaften auch ihn geblendet, mit ungerechtfertigter Milde behandelt.

Ein noch höher gesteigertes Lob empfing das Werk etwa zehn Jahre später von dem amerikanischen Historiker Prescott (Critical and Historical Essays. Fourth edition. London 1856 p. 142). Und ihm sollte man doch wohl glauben, wenn er von dem malerischen Reize der Scottschen Erzählung mit Wärme spricht. Hatte ihn ja seine eigene erfolgreiche Thätigkeit hinlänglich vertraut gemacht mit allen Mitteln, wodurch der Geschichtsschreiber, ohne sich an der Wirklichkeit der Thatsachen zu vergreifen, den Bericht des Geschehenen in eine fesselnde Darstellung umwandelt! Doch eher noch als der beiden Amerikaner sollte hier eines Deutschen gedacht werden, der selbst die Forschung über Napoleon gefördert; seinen Worten über die Arbeit des ruhmvollen Vorgängers wird man also ein doppeltes Gewicht beilegen. Fünfzig Jahre nach Scott gab uns Arthur Böhtlingk sein frisches, auf selbständig gewonnenen Anschauungen beruhendes Buch: Napoleon Bonaparte. Seine Jugend und sein Emporkommen (Jena 1877). Wo er im Vorwort S. VII des Scottschen Napoleons erwähnt, giebt er sein Urtheil ab mit jener Billigkeit, die aus der Einsicht nothwendig folgt. Unbekümmert um die scheinbar herrschende ungünstige Meinung, die von der Mehrzahl gleichgültig nachgesprochen wird, erkennt er an, der meisterliche Erzähler habe über ein „fleißig gesammeltes, keineswegs unbeträchtliches Material" verfügt, das er mit „anerkennens-

werther Objectivität" ausgenutzt. Die Forschung habe denn auch erst nach längerer Zeit Scotts Werk zu überholen vermocht. „Bei dem bisher einflußreichsten Biographen Napoleons, bei Ad. Thiers, hat dieselbe in wesentlichen Punkten sogar einen Rückschritt gemacht." — Mich dünkt, diesem wohlüberdachten Urtheile müßten alle, oder vielmehr die wenigen, Deutschen beipflichten, die nach Goethes Vorbilde die reichlich belohnte Mühe nicht scheuten, die dreitausendachthundert Seiten des englischen Druckes mit opferwilliger Aufmerksamkeit zu durchmustern.

Den Aeußerungen, die allmählich zu Gunsten des übelberufenen Buches laut wurden, hat Goethes früh ausgesprochenes, wohlwollendes Urtheil in jedem Sinne vorgegriffen. Die Engländer haben es nicht überhört. Lockhart, der in seiner biographischen Arbeit nur die äußeren Schicksale des Werkes andeutet, das durch alles Gewirre böser Nachrede dennoch im Laufe der Zeit zur verdienten Anerkennung hindurchgedrungen, Lockhart glaubt am richtigsten zu verfahren, wenn er die Worte des erlauchtesten (most illustrious) unter Scotts litterarischen Zeitgenossen mittheilt (9, 118). Diese Worte aber stammen nicht, wie Lockhart angiebt und Eberty unbesehens nachschreibt, aus Kunst und Alterthum; sie sind vielmehr den am 21. November 1827 niedergeschriebenen Sätzen entnommen, die wir schon früher in Betracht gezogen, und die erst in die Nachgelassenen Werke Eingang fanden. Diese selbigen Worte wurden dann, und zwar mit richtigerer Bezeichnung der Quelle, jeder späteren Ausgabe des Napoleon vorangesetzt. Und bildeten sie nicht in der That die schicklichste Einleitung, ja die lockendste Aufforderung zum Studium des Werkes? Sie erwecken in uns die Stimmung, in der einst Goethe sich ihm zuwandte; und diese ist auch für uns noch die förderlichste, falls wir uns vorsetzen, zu unserem eigenen Frommen dankbar hinzunehmen, was das Werk uns bietet, und nicht eigensinnig von ihm zu heischen, was es unter keinen Umständen gewähren kann.

Goethes Worte, wie sie jetzt den englischen Lesern an der Spitze der neun Bände entgegentreten, deuten auf das, was er von dem Inhalte erwartete; sie sagen nicht aus, ob er es darin gefunden. Eine solche Aussage liefern nun freilich die Briefe, in denen diese Aufzeichnungen gewissermaßen sich fortsetzen, liefert vor allem der Brief an Carlyle, den wir oben eingehender beachtet. Aber auch aus ihnen erfahren wir eigentlich nur, wie Goethe sich zu dem Autor zu stellen wußte, von dem so viele in wirklichem Mißmuth oder erheucheltem Groll sich abkehrten, wie er vermittelst dieses Werkes in einen fruchtbaren Geistesverkehr mit ihm trat, und welche Art von Gewinn er aus diesem Geistesverkehre davontrug. Diese Aussagen gehören in die Reihe seiner Selbstbekenntnisse, nicht unter seine Kritiken. Und wie oft giebt er uns in der Form einer Kritik fremder Arbeiten ein leicht verschleiertes Selbstbekenntniß!

In der ersten seiner Episteln spricht er von dem gewaltigen Leser, der in das Buch sich hinein liest, und sich das Fremde amalgamirt. — Zu einem der gewaltigsten solcher Leser hatte Goethe sich im Verlaufe eines langen Lebens ausgebildet. Zwischen ihm und dem Autor entstand ein Wechselverhältniß von Geben und Empfangen. Den Schriftstellern, denen er sich einmal freundlich genähert hatte, mußte die Fülle seiner eigenen Anschauungen, mit denen er sie unwillkürlich ausstattete, zu gute kommen; er zwang sie, ihm für seine eigenen höheren Bildungszwecke behülflich zu sein; auch dem Fremdartigen entnahm er, was ihn innerlich bereicherte. Als ihm Zelter Nachricht gab, wie man in Berlin über „Scotts Roman vom todten Löwen" schalt und stritt, legte Goethe (20. Februar 1828) dem Freunde noch einmal dar, wie er sich zu seinem eigenen Besten mit diesem Napoleon ins Einvernehmen gesetzt; er lieferte somit wieder „ein Beyspiel seiner egoistischen Leseweise." Aber bei diesem rühmlichen Egoismus bewahrt er doch die Sicherheit unbefangener Beobachtung. Deutlich erkennt und bezeichnet er die Grenzen, in die das Werk und sein Verfasser, in die zu-

gleich der Geist der englischen Politik gebannt bleiben. Er schreibt dem Freunde nach Berlin, was damals und später jeder Staatsmann Europas hätte beherzigen können: „Daß Walter Scott gesteht: der Engländer thue keinen Schritt, wenn er nicht ein english object vor sich sieht, ist ganz allein viele Bände werth". —

Es scheint ein verzweifeltes Unternehmen, in den mit Reflexionen aller Art überfüllten neun Bänden die Stelle oder Stellen ausspähen zu wollen, auf die Goethes Bemerkung zielt. Ohne dafür bürgen zu können, daß ich auf die richtige Spur gerathen, möchte ich auf den Anfang des fünfundvierzigsten Kapitels hinweisen (Misc. Works 13, 100). Dort wird geschildert, welchen Antheil das britische Volk an dem Heldenkampfe nahm, in dem das spanische sich des französischen Bedrängers zu erwehren trachtete. Vor allem wird, wegen seines mannhaften Sinnes, Canning gerühmt, der im Namen des Ministeriums, dem er angehörte, sich zur kräftigsten Unterstützung Spaniens verpflichtete. Der edle Staatsmann, fügt Scott hinzu, habe somit der falschen und kleinlichen Politik entsagt, die stets ihr Hauptziel in der Wahrung der eigentlich britischen Interessen erkannte. — Mit noch entschiedeneren Worten wird das Geständniß, dem Goethe so großen Werth beimaß, auf den ersten Seiten des neunundvierzigsten Kapitels abgelegt (13, 228). Der Geschichtsschreiber zeichnet hier mit raschen Strichen, wie sich im Jahre 1809, während Oesterreich und Frankreich in furchtbar ernstem Kampfe mit einander rangen, Rußland und England zu den streitenden Mächten verhielten. Rußland hätte gern dem Kriege vorgebeugt; nachdem er ausgebrochen, mußte es sich, wenn auch mit Widerstreben, den Verträgen gemäß, an Frankreichs Seite stellen. England hingegen führte den Kampf gegen Frankreich nach größtem Maßstabe und mit dem Aufgebot staunenswürdiger Kräfte. Was es unternahm, wollte es zum Heile der Menschheit unternommen haben. Ueberall war es bereit, einzugreifen, wo es die unterdrückten Völker

ſchirmen oder aufrichten, die große Sache Europas wohlthätig fördern, die Plane Napoleons durchkreuzen und ihn am empfindlichſten ſchädigen konnte. Aber hinter dieſem hochherzigen Verfahren lauerte doch der Wunſch, für England einen beſonderen, ihm allein zu ſtatten kommenden Vortheil zu erlangen; ein eigentlich britiſcher Zweck ſollte erreicht werden (to secure the accomplishment of what was called a British object). Die Staatsmänner, die ſich von dieſem altüberlieferten Grundſatze der engliſchen Politik nicht losreißen konnten, vergleicht Scott den älteſten, aus dem Bereiche des Judenthums hervorgegangenen, Chriſten, die, obſchon ſie den neuen Glauben erfaßten, ſich doch noch gebunden fühlten durch die religiöſen Vorſchriften und Vorurtheile, die das jüdiſche Volk von der übrigen Menſchheit ſcheiden.

Daß Goethe ſich in dies Werk mit anhaltender Theilnahme vertiefen konnte, dieſe Thatſache allein bezeugt die Nichtigkeit der Behauptung, im Drange der Geldnoth habe Sir Walter eben nur eine eilig zuſammengeſtoppelte vielbändige Schmähſchrift auf den Kaiſer geliefert. Für eine ſolche hätte Scott ſicherlich vergebens die Aufmerkſamkeit ſeines deutſchen Meiſters erbeten. Gewiß hatte dieſer von Napoleons Perſönlichkeit und Weltſtellung ein großartigeres Bild im Geiſte feſtgehalten, als der britiſche Biograph ihm vor Augen ſtellen konnte. Für das, was in Napoleons Weſen und Thun den Anſchein der Größe hatte, oder ſich als wirklich groß offenbarte, beſaß ja Goethe die regſte Empfänglichkeit, ein ſchnell und leicht entgegenkommendes Verſtändniß. Sie beide ſchienen auf den Höhen des Weltdaſeins zuſammenzutreffen. Goethe hat dem vermeintlichen Bändiger der Revolution, dem Unterjocher Europas, dem Zwingherrn Deutſchlands ſeine Bewunderung nicht vorenthalten. Daß er eine ſolche Empfindung in ſich aufkommen ließ und kein Hehl daraus machte, das ward und wird von manchen Deutſchen oft genug zu Zwecken der Verleumdung ausgebeutet. Hell denkende Franzoſen dagegen ſtaunen wohl über die Schärfe

unbefangener Beobachtung, mit der Goethe das Phänomen des Napoleonischen Wesens an- und durchschaut; sie erfreuen sich seines ergründenden Tiefblicks, der das Gesetz herausfindet, nach dem die wirkenden Kräfte dieses Wesens aufbauend oder zerstörend sich regen müssen. Erst jüngst (Revue des deux mondes, 15ten Mai 1893; p. 457) hat es E. M. de Vogüé ausgesprochen, daß nach allem Belehrenden und Aufklärenden, was über Napoleon gesagt worden, Goethes Aeußerungen doch die aufschlußreichsten bleiben: sie treffen blitzartig. Der französische Akademiker bezeichnet bei diesem Anlasse unsern Dichter als einen der wissenschaftlichsten Geister, die jemals das All forschend betrachtet (un des esprits les plus scientifiques qui aient jamais contemplé l'univers). Er will wohl damit zu verstehen geben, daß Goethe seine zur Fertigkeit gediehene Fähigkeit wissenschaftlicher Beobachtung auch an der Naturerscheinung Napoleons geübt und bewährt habe.

Aber wenn Goethe auch die genialischen Kräfte der Napoleonischen Natur erkennend bewunderte, so hat er sich in späteren Jahren doch niemals herbeigelassen, die Zwecke zu preisen, denen diese ungeheuren Kräfte dienten, und niemals erhob er Klage über das Scheitern der weltumfassenden Plane des Gewaltherrschers. Hat ihn, solange der Kaiser als Ordner einer umgestalteten europäischen Welt dazustehen schien, das dämonische Element des Napoleonischen Charakters wie mit geheimem Zauber umfangen, so hat sein Urtheil über den sittlichen Gehalt des Napoleonischen Thuns doch hernach niemals geschwankt. Nicht nur eine geschichtliche Nothwendigkeit erblickte er in dem Sturze des Kaisers; er sah in diesem Sturze auch ein unentbehrliches Heil für die endlich aus langer Betäubung zum Bewußtsein ihrer wahren Lebensaufgaben wieder zurückkehrenden Völker. Durch diese Einsicht geleitet, traf er zusammen mit den schlichten sittlichen Ueberzeugungen Walter Scotts, den aller Glanz, der von dem Afterbilde Karls des Großen ausstrahlte, nicht blenden konnte. Durch diese Einsicht

trennte er sich von den gläubigen Verehrern, die, im wirklichen oder vorgeblichen Vertrauen auf den imperialistischen Liberalismus, den Kaiser als den gemordeten Heiland einer nach Freiheit schmachtenden Welt mit ungeberdiger Klage betrauerten. Die Darstellung und Auffassungsweise des schottischen Biographen konnte ihn nicht abstoßen: denn gleich diesem erkennt auch er in dem Untergange Napoleons einen Triumph des ewigen Rechtes. Hierüber kann niemand Zweifel hegen, der den Epimenides vorurtheilsfrei zu lesen versteht. Welch einen treffenderen und tröstlicheren Wahrspruch hätte Scott an die Spitze seines Werkes stellen können, als das Wort der Sieg und Befreiung verheißenden Genien:

Doch, was dem Abgrund kühn entstiegen
Kann durch ein ehernes Geschick
Den halben Weltkreis übersiegen,
Zum Abgrund muß es doch zurück.

Umfassen diese mächtigen Verse nicht den Inbegriff aller ethischen Lehre, die sich aus der Wahrheit der Geschichte Napoleons ergiebt, und zwar so deutlich ergiebt, als wäre sie aus einer großartig entworfenen, Furcht und Mitleid, Schrecken und Bewunderung erregenden tragischen Schicksalsfabel abgezogen worden? Keine andere Lehre wollte Scott aus seiner Darstellung gezogen wissen. Und wollte der Biograph seine Erzählung in eine ernste Warnung ausklingen lassen, so hätte sich ihm zum wirksamsten Abschluß jene in Verbindung mit dem Epimenides gedachte Strophe dargeboten, die freilich erst nach dem Tode Goethes und Scotts an die Oeffentlichkeit gelangte:

Verflucht sey wer nach falschem Rath,
Mit überfrechem Muth,
Das was der Corse-Franke that
Nun als ein Deutscher thut.
Er fühle spät, er fühle früh
Es sey ein dauernd Recht;
Ihm geh' es, trotz Gewalt und Müh',
Ihm und den Seinen schlecht.

Der abmahnende Fluch, den Goethe hier gegen deutsche Machthaber richtet, er hätte auch ans Ohr und ins Gewissen englischer Staatsmänner dringen sollen.

Nicht bloß in Stunden patriotischer Feier verkündet Goethe in dichterisch gehobenem Worte, mit welchen Empfindungen er zurückblickt auf jenes „Reich des Uebermuths", das durch die Befreiungskriege zerstört worden. Dies Empfinden wird in jenen Jahren auch gleichsam unvorsätzlich laut, wenn er seinen Geist über ganz andere Gebiete schweifen läßt, wenn er die Manigfaltigkeiten künstlerischen Strebens beurtheilt, oder die großen Angelegenheiten des Völkerlebens bespricht, wenn er seine Betrachtungen auf Alterthum oder Gegenwart hinlenkt. Im Morgenblatt 1816 (18. März) berichtete er über die Entstehung des Festspiels zu Ifflands Andenken. Der Aufsatz war im Mai des vorhergehenden Jahres abgefaßt worden, (vgl. Goethe an Levezow 15. October 1815 mit der Anmerkung des Herausgebers Ernst Elster). Er empfiehlt hier den deutschen Dramatikern, sich besonders zu Gelegenheitsdichtungen, die auf der deutschen Bühne so häufig gefordert werden, gesellig zusammenzuthun, so daß die verschiedenen Fähigkeiten mehrerer auf einen Punkt vereint wirken, und aus der gemeinsamen Arbeit ein in seinen Theilen genau verbundenes, wohl gefügtes Ganzes hervorgeht. Er beleuchtet die Vortheile, die aus einem solchen Verfahren entspringen. Aber mit Recht besorgt er, daß man in Deutschland seinem Vorschlage durch die That nur selten zustimmen würde. Denn der deutsche Künstler sei geneigt, sich abzusondern und das Ursprüngliche seiner Persönlichkeit, unberührt vom Einflusse Anderer, zur Geltung zu bringen. Wie fest diese Neigung begründet sei, habe sich erst eben während des Befreiungskampfes gezeigt. Die Gelegenheit, die hier zu ergreifen war, nennt Goethe die „größte, ja ungeheuerste, wo die ganze Nation mit einem Sinn und Muth wirkte und mit verschlungenem Bestreben, ohne irgend eine Rücksicht, das höchste Ziel erreichte." Und selbst in solchem Augenblicke spürten die

Dichtenden kein Verlangen, sich einander anzuschließen; jeder trat meist einzeln aus der Gesamtheit vor, um durch den Ausdruck seiner eigensten inneren Empfindung die Gleichgestimmten anzufeuern und die noch Unentschlossenen zur That aufzurufen. Doch, setzt Goethe entschuldigend hinzu, wie hätte ein gemeinschaftliches dichterisches Unternehmen gelingen sollen gleich nach der Zeit des Druckes, in der ein jeder Ursache gefunden, sich im Verfolgen höherer Zwecke ernst in sich zusammenzunehmen? Nun aber, da man sich der Erlösung vom Drucke dauernd erfreue, nun dürfe man auch auf das frohe Gedeihen eines vereinten künstlerischen Bestrebens hoffen. So betont er selbst in der dramaturgischen Erörterung die Größe und folgenreiche Bedeutsamkeit des Kampfes, den das Vaterland gegen Napoleon bestanden.

Nicht minder wahrnehmbar mahnen die Noten und Abhandlungen zum west-östlichen Divan an die Zeit, in der sie verfaßt worden. Diese Zeit gab den Worten Goethes einen besonderen Nachdruck, wenn er das Lob der gemäßigten, bedingten Regierungen anstimmte, und die Völker selig pries, „deren Monarch sich selbst durch ein edles sittliches Bewußtsein regiert." (Weimar. Ausg. 7, 205). Und schien er nicht auf den Napoleon der hundert Tage hinzublicken, wenn er andeutet, wie selbst die Despotie es für nützlich erachten kann, die Freiheit als Losungswort zu gebrauchen? —

Stimmungen, wie sie kurz nach dem Abschlusse des Befreiungskampfes in ihm rege waren, mögen wieder erwacht sein, als er sich 1827 die langwierigen Decemberabende durch Scotts Napoleon verkürzen ließ. Ihm war genug gethan, wenn das Selbsterlebte wieder als Ganzes vor ihm aufstieg. Einzelne Lücken konnte er aus eigener Erfahrung ergänzen. Er stieß sich nicht an einzelnen Ungenauigkeiten. Daß dergleichen manche ihm entschlüpft waren, gab Scott mit gewohnter Aufrichtigkeit zu; in allen wesentlichen Punkten hoffte er jedoch das Rechte getroffen zu haben. In vertraulicher Unterhaltung setzte er

dann wohl mit ſtiller Wehmuth hinzu: bei größerer Muße, bei größerer Ruhe des Gemüthes hätte er beſſeres leiſten können (Lockhart 9, 132). Ueber die Vorwürfe und Anſchuldigungen, die er einzelner Verſehen wegen zu hören bekam, hat er ſich keineswegs gleichgültig hinweggeſetzt. Schon im Januar 1828 begann er eine Durchſicht und Säuberung der Biographie. Mit einem ernſten Tone, wie er ihn ſonſt in Bezug auf ſeine eigenen Arbeiten nicht leicht anzuſchlagen pflegt, äußert er in ſeinem Tagebuche (2, 109), ſein Ruf als Schriftſteller und als Mann von Ehre hänge davon ab, daß er jenes Werk ſo fehlerfrei wie möglich mache (on my making that work as correct as possible). Sein Nachlaß enthielt zwei durchſchoſſene Exemplare mit eingetragenen Verbeſſerungen. Das Teſtament beſtimmte, welches Verfahren bei einem künftigen neuen Abdrucke zu befolgen wäre.

Von den ſpäteren Ausgaben ſind mir zwei genauer bekannt, beide dem rechtmäßigen Verlage von A. & C. Black angehörend: die neunbändige, die der Reihe der Miscellaneous Works eingefügt iſt (Bd. 8—16), und eine zierlich, faſt allzu zierlich gedruckte in fünf Bänden (1876). Der Text beider Ausgaben läßt die überwachende Thätigkeit eines ſorgſamen Herausgebers vermiſſen. Nicht nur beläſtigt uns eine unbillige Menge von Druckfehlern; hie und da werden wir auch im Fluſſe des Leſens unterbrochen durch eine verkehrte Satzeintheilung oder durch Verſtümmelung eines Satzes. Der Herausgeber war nicht berufen, den Stil Sir Walters anzutaſten; aber nach dem Rechte, das ihm des Verfaſſers letzter Wille eingeräumt, war er wohl befugt, aus einem in drängender Eile niedergeſchriebenen Texte eine ſtiliſtiſche Ungehörigkeit wie die folgende zu entfernen: had he permitted the existence of a power expressive of the national opinion to exist. (11, 60). Manchmal hätte ein Federſtrich genügt, um ſtatt der Donau die Elbe und Leipzig ſtatt Dresdens richtig einzuführen. Es erinnert an die heiteren Jugendſünden, die der Ueberſetzer des Götz begangen, wenn bei der Schilderung der Leipziger Schlacht

Richters Garten die feierliche Bezeichnung erhält (14, 391): a place called the Judges' Garden. In einer Note 12, 254 hören wir gar von einem Kurfürsten (elector) von Baden; und dieser badische Kurfürst empfängt sogar nach der Schlacht bei Friedland einen Brief von seiner Tochter, der unglücklichen Königin von Preußen.

Mochte Sir Walter offenherzig eingestehen, daß er im Drange der beschleunigten Arbeit sich unwissentlich manches Versehens schuldig gemacht, so hat er dagegen beharrlich und entschieden geleugnet, daß er geheimen Zumuthungen oder Einflüsterungen des englischen Ministeriums gefolgt sei. Er leugnete, daß er durch die Rücksicht auf die Wünsche der Regierung, auf die Gunst oder Ungunst der herrschenden Partei sich jemals habe bestimmen lassen, Menschen und Thaten, Ereignisse und Zustände, anders zu schildern als sie seinem Geiste sich darstellten. Ein Zeugniß, das Sir Walter über sich selbst und sein Verhalten ablegt, ist über jede Möglichkeit eines Zweifels hinaus beglaubigt. Wie tapfer wußte er die Treue und Zuverlässigkeit seiner Mittheilungen dem großsprecherischen General Gourgaud gegenüber zu behaupten! Dieser mußte wünschen, sich von dem Makel zu reinigen, daß er an seinem verbannten kaiserlichen Herrn im Verkehr mit den britischen Ministern doppelzüngig Verrath geübt. Anstatt sich selbst überzeugend zu rechtfertigen, schien es ihm wirkungsvoller und vor allem leichter, auf Sir Walter mit der hämischen Verdächtigung loszurücken, dieser habe dienstgefällig den Anschlag ausgeführt, den die Minister Englands ersonnen, um ihn, den General, den ergebenen Anhänger des von den Briten gemarterten Kaisers, durch Verleumdungen zu entehren. Ohne seiner körperlichen Schwäche, ohne der Abmahnungen zagender Freunde zu achten, war Sir Walter bereit, diesen Angriff auf seine Ehre mit den Waffen in der Hand zurück zu schlagen. Er glaubte zugleich den Ruf seines Landes verfechten zu müssen.

In einem frischen kecken Briefe, der heiteren Muth und

Entschlossenheit athmet (27ten August 1827), richtete der alte Kämpe an den vielbewährten Jugendfreund William Clerk die Aufforderung, ihm in diesem Ehrenhandel beizustehen. Doch kein blutiger Zweikampf ward gefochten; und der Wortkampf, auf den der General sich beschränkte, ward von Sir Walter bald aufgegeben. Am 14ten September ließ er die Erklärung öffentlich ausgehen, daß er die Lebensgeschichte Napoleon Buonapartes begonnen und fortgeführt, ohne mit den Ministern den geringsten Verkehr gepflogen, ohne von ihnen oder von irgend Jemanden, der ihnen nahe gestanden, eine Aufmunterung oder Unterstützung empfangen zu haben; erst als die Arbeit schon sehr weit vorgeschritten, sei ihm verstattet worden, eine große Zahl von Aktenstücken zu Rathe zu ziehen, die über Napoleons Aufenthalt auf St. Helena urkundliche Auskunft ertheilten. Was Sir Walter schlicht und glaubwürdig betheuerte, konnte durch die gereizte Beredsamkeit eines Napoleonischen Generals nicht widerlegt werden.

Wer jetzt die lange Wegstrecke durch die neun Bände des Scottschen Werkes zurücklegt, der verfolgt wohl selten nur die Absicht, geschichtliches Wissen anzusammeln. Weniger den dargestellten Helden als den darstellenden Autor sucht er in dieser Lebensbeschreibung. Aber mag ihr ein noch so geringes Maß wissenschaftlichen Gehaltes zukommen, so läßt sich ihr doch immer noch, besonders wenn man sie in den späteren, mit reichen Zugaben versehenen Auflagen benutzt, ein höchst schätzbarer Ertrag anschaulicher Belehrung abgewinnen. Lehrreich vor allem aber wird sie uns dadurch, daß sie erkennen läßt, bis zu welchem Grade das Urtheil über Napoleon sich gewandelt. Als sie erschien, galt sie der überwiegenden Mehrzahl der Leser aller Nationen als ein schmähliches Pasquill, als ein abschreckendes Musterstück eben so einseitiger wie böswilliger Auffassung. Jetzt werden wir eher von Erstaunen betroffen, wenn uns der Verlauf des Werkes immer bestimmter davon überzeugt, daß hier nirgends die Absicht vorwaltet, die Person Napoleons ins

Niedere zu ziehen, seine Bedeutung zu verdecken, seine Thaten zu verkleinern. Selbst wo Scott sich gemüssigt sieht, zu tadeln und zu verwerfen, wo er einer ungünstigen Auffassung Raum giebt oder seinen Widerwillen nicht verhehlt, selbst da bricht nichts von dem Hasse hervor, den die Worte so mancher ihm geistig verbundenen Landes- und Kunstgenossen so heiß ausathmen. Gedichte von Wordsworth und Southey können als Ausdruck der Gesinnungen gelten, die Sir Walters Partei gegen den gefallenen Napoleon hegte. In des Ersteren kunstreichem Dankeshymnus (Thanksgiving Ode), der am 18ten Januar 1816 die endgültige Niederwerfung des Despoten feiern sollte, erscheint dieser gleich einem Auszug aller tödlichen Kräfte, gleich dem verkörperten Bösen, in dessen Vernichtung sich die Allmacht Gottes, sowie seine gnadenvolle Liebe zum Menschengeschlechte bethätigt hat. In Southeys Ode, die im Januar 1814 während der mit Bonaparte gepflogenen Verhandlungen entstand, wird auf England Weh und endlose Schmach herabgerufen, wenn es der Hand des mit ungeheuerlichen Verbrechen aller Art überladenen Gewaltmenschen den Oelzweig darreicht (hold out the olive to the Tyrant's hand!); und an Frankreich ergeht die dreifach wiederholte Mahnung, sich des treulosen Korsen zu entledigen und Rache zu nehmen für sich selbst und für die Menschheit:

Take vengeance for thyself and for mankind!

Kein schriller Anklang oder Nachklang solcher Empfindungen darf in Scotts Erzählung eindringen. Bei Schilderung der einzelnen Thaten seines Helden, besonders der früheren, übernimmt der Biograph willig die Rolle des Bewunderers. Mit sichtlichem Wohlgefallen verweilt er beim Lobe, wo er Lobwürdiges anzutreffen glaubt. So versucht er im achtunddreißigsten Kapitel, nach seiner, allerdings unzulänglichen, Einsicht abzuschätzen, was während der Regierungszeit des Kaisers im Innern Frankreichs und zum dauernden Nutzen der Franzosen

Großes und Heilsames geschaffen worden; und gewiß kargt er nicht mit dem Zoll der Anerkennung, den er dem kaiserlichen Regimente darbringt. Ebenso weiß er manche Züge der persönlichen Eigenart Napoleons, sowie das Ganze seines Familienlebens in ein helles und freundliches Licht zu setzen.

Selten gestattet er sich ein eigentlich schmähendes Wort; er vermeidet es, Handlungen und Gesinnungen, die eine verschiedene Beurtheilung zulassen, mit absichtlicher Gehässigkeit auszulegen. Vielleicht enthält der letzte Band Lanfreys, der fünfte, der uns nur bis an die Schwelle des Jahres 1812 heranführt, eine größere Anzahl von unmittelbar feindseligen Aeußerungen gegen Napoleons Persönlichkeit, als Scott uns in allen seinen Bänden zu vernehmen giebt.

Wenn Lanfrey (Histoire de Napoléon Ier 3, 129—148) die Geschichte des am Herzog von Enghien verübten Mordes vorträgt, so wird der Hauptmörder, der einzige Verbrecher, der schlau berechnende und frech heuchelnde erste Consul gleichsam durch jedes Wort des Historikers gebrandmarkt. Wie viel ruhiger und mäßiger zeigt sich Scott, wenn er über den Hergang der auch von ihm verabscheuten Missethat ausführlichen und vollauf genügenden Bericht erstattet! (11, 317—32). Zu Ehren des großen schottischen Erzählers muß freilich bemerkt werden, daß seine maßvollere, mit gelinderen Mitteln sich begnügende Darstellung einen tieferen Eindruck hinterläßt, ja, eine lebhaftere Empörung hervorruft, als der in advocatorischer Redefertigkeit glänzende Vortrag des heftigen Franzosen, dem die Herabwürdigung Napoleons als Pflicht erscheint. Und auch das mag zu Ehren des Schotten hervor gehoben werden, daß er die Anklage, durch die Napoleon später seinem Talleyrand einen so wesentlichen Antheil an der Unthat zuschieben wollte, mit denselben Gründen zurückweist, die manches Jahrzehnt hernach auch Lanfrey vorbrachte, zur Entlastung des gewissenlosen aber sicherlich nicht blutdürstigen Diplomaten, der unmög-

lich sich zur Vollführung eines für ihn unnützen, ja zweckwidrigen Verbrechens herbeidrängen konnte.

Bösartige Gerüchte, die ehemals nicht häufig einem Zweifel begegneten, und die jetzt wieder erneuten Glauben finden, sucht er von dem Imperator abzuwehren. Er bestreitet (12, 128), daß Bonaparte sich den blutschänderischen Verirrungen hingegeben, deren man den schrankenlosen Verächter alles Herkommens und aller geheiligten Sitte, wie einen zweiten Tiberius oder Nero, bezichtigte. Taine dagegen (5, 52) wiederholt und bekräftigt neuerdings die schauderhaften Anschuldigungen, die Frau von Rémusat, auf Josephinens Aussagen gestützt, ihren Denkwürdigkeiten einverleibt hat.

Der heutige Leser wird nicht verkennen, daß Sir Walter beflissen war, gegen Napoleon Gerechtigkeit zu üben; er wird den Biographen auch wegen der störenden Ungenauigkeiten, die hie und da der Zuverlässigkeit der Darstellung Eintrag thun, nicht allzu mißgünstig verurtheilen. Waren diese Ungenauigkeiten zu vermeiden in einer Lebensbeschreibung, die vier Jahre nach dem Abschlusse eines solchen Lebens unternommen worden? Und sind spätere lobrednerische Biographen des Kaisers, denen die reichsten Quellen der Belehrung offen standen, nicht auch zu den gröbsten Mißgriffen verleitet worden? Im dreizehnten Bande seiner Geschichte des Consulats und des Kaiserreichs, der 1856 herausgegeben ward, erzählt Thiers mit würdigem Ernste, (S. 67) im Sommer 1811, als Napoleons Plane gegen Rußland immer merklicher hervortraten, habe der Wiener Hof in der Absicht, die deutsche Gesinnung zu heben und zu stärken, mit ungewohnter Beflissenheit die Schriftsteller an sich gezogen und ihnen eine glänzende Aufnahme bereitet. Und wer waren sie, diese vom Wiener Hofe herangezogenen berühmten Schriftsteller, denen die Wiener Gesellschaft so viel Weihrauch opferte? (brûlant beaucoup d'encens devant les écrivains illustres.) Es waren die Herren Schlegel, Goethe, Wieland und noch andere. — Kaum mag uns im ganzen Umfange des

Scottschen Werkes ein Satz aufstoßen, aus dem sich so unwidersprechlich ergiebt, daß dem Geschichtsschreiber von den Zuständen und Verhältnissen, deren Bild er zeichnen will, nur eine schwankende Vorstellung beiwohnte.

Als Sir Walter die neun Bände seines Napoleon vor sich liegen sah, fühlte er wohl, daß er mit dieser Arbeit seinen Kräften das Härteste zugemuthet. Dennoch wurden sie auch in den folgenden Jahren zur unabläßigen und vielseitigsten Regsamkeit angespornt.

In drei umfangreichen Abschnitten erzählte Sir Walter seinem Enkel schottische Geschichten, die er mit der Schilderung der Rebellion von 1745 abschloß. In derselben klaren und behaglichen Erzählungsform ward dann die französische Geschichte bis zum Jahre 1414 behandelt. Ueberdies ward in einem höher gehaltenen Tone die Geschichte Schottlands vorgetragen (The History of Scotland 1829—30, 2 vols.), und zwar bis zu dem Zeitpunkte, da mit Jacob VI. das unselige Geschlecht der Stuarts auf den englischen Thron gelangte. Diesen historischen Arbeiten gingen die dichterischen gleichen Schrittes zur Seite. Unter den vier Romanen: Das schöne Mädchen von Perth, Anna von Geierstein, Graf Robert von Paris und Castle Dangerous, lassen wenigstens die beiden ersten den Verfasser des Waverley hie und da deutlich erkennen. Daneben entstand ein Gedicht in dramatischer Form (Auchindrane), das die Ansätze zu einer grausen Tragödie enthält. Aber es blieb auch ferner noch Zeit übrig für zahlreiche Abhandlungen bedeutenden Umfangs, in denen die Fülle seines geschichtlichen, antiquarischen und litterarischen Wissens sich mit gewohnter Leichtigkeit ausbreitete. Er schrieb über Gartenkunst, über die ältesten Epochen der schottischen Geschichte und über einige der jüngsten Novellen, über denkwürdige strafrechtliche Fälle, über Volksballaden und deren neuere Nachbildungen. Der „Spenser des Volks," John Bunyan und dessen Biograph Robert Southey lieferten den Stoff zu einem höchst unterhaltenden Artikel, der

auf wichtige Vorgänge im religiösen Empfindungsleben Englands Bezug nimmt, und den man mit Macaulays fast gleichzeitigem Aufsatze über Bunyans allegorisches Hauptwerk vergleichen mag. Den Anlaß zu einem hübschen übersichtlichen Bericht über Molières Leben und Dichten gab Taschereaus biographisches Werk, das auch Goethe zu einigen bedeutsamen Zeilen angeregt hat. Auf ein anderes, dem großen Kenner volksthümlicher Ueberlieferungen wohlvertrautes Gebiet führte die in Briefform abgefaßte und zu dem Umfange eines Bandes sich erweiternde Schrift über Dämonologie und Hexenwesen (Letters on Demonology and Witchcraft), die zur Belustigung des deutschen Lesers, den berühmten, von Phantasmen geneckten Buchhändler Nicolai abermals zur Erscheinung bringt. Unter dem Gewirre dieser verschiedenen Arbeiten hielt er doch sein Augenmerk fest auf die eine Hauptarbeit gerichtet, auf das Magnum Opus, die Gesamtausgabe jener Erzählungen, auf die sein Weltruhm sich gründete, und die er nun mit belehrenden und ergetzlichen Einleitungen und Noten, sowie mit geschichtlichen und litterarischen Nachrichten aller Art verschwenderisch bereicherte.

Eine solche ungeheuerliche Arbeitsmasse war in etwa vier Jahren bewältigt. Kein längerer Zeitraum blieb ihm noch für seine Thätigkeit vergönnt. Und diese Thätigkeit übte er mit schon völlig gebrochenen körperlichen Kräften. Aber auch die schleunige Abnahme der geistigen konnte weder ihm selbst noch den Seinen verborgen bleiben. Was aus der rastlosen Feder hervorging, bezeugte immer deutlicher das Schwinden des eigentlich schöpferischen Vermögens. Auch aus der Sprache, die sich niemals durch strenge Fassung und grammatische Reinheit hervorgethan, scheint die lebendige Frische, von der sie stets durchströmt war, allmählich zu weichen. Mit dem sechzigsten Lebensjahre näherte sich die Gewißheit des Endes. Wohl leuchtete noch über manchen seiner Tage ein Schimmer der alten Heiterkeit. Aber wiederholte drohende Anzeichen einer

unvermeidlichen Auflösung verscheuchten jede dämmernde Hoffnung.

Goethe besaß keine genauere Kunde von dem hoffnungslosen Hinsiechen Scotts. Seitdem er sich mit dessen Napoleon so ernstlich eingelassen, steigerte sich seine Theilnahme an allem, was von dem bewunderten Schotten ausging. Wie manche unfreundliche, ja herbe Aeußerung über Scott hatte der Kanzler Müller in den vorhergehenden Jahren zu verzeichnen! Aber fortan, wenigstens in den Gesprächen mit Eckermann, bleibt der Ton der Bewunderung vorherrschend. Wohl hätte sich Goethe die Worte aneignen können, mit denen Lord Byron einst in seinem Tagebuche (12ten Januar 1821) sich von seinem persönlichen Verhältnisse zu Sir Walter, „dem wundervollsten Schriftsteller des Tages," Rechenschaft gegeben. Er hätte mit Byron sagen können, daß die großen Erzählungen für sich selbst eine Litteratur bilden, und daß er über kein Buch mit so freudiger Hast herfalle, wie über ein Werk von Scott. Hat es ihm doch sogar das schöne Mädchen von Perth angethan! Selbst diese liebenswürdig fesselnde Erzählung, die aber vor älteren kraftvolleren Erzeugnissen der Scottschen Muse zurückstehen muß, hat Goethe mit so gründlicher Theilnahme betrachtet, daß er bis ins Einzelne das Verfahren des Darstellers würdigen, und die dünner oder gröber gesponnenen Fäden aufzeigen kann, durch die, mehr oder weniger künstlich, das Ganze zusammengehalten wird. Weit höher an Werth stehen natürlich auch ihm die großen früheren Werke, wie Waverley und Rob Roy, die, wenn auch mit ihrem Stoffe an die Vergangenheit geknüpft, aus dem Reichthum einer unmittelbar sinnlichen Anschauung mühelos entsprungen scheinen. Spricht er von ihnen, so kann man seinen Worten die jugendliche Lust anmerken, die sich ungeschwächt auch immer noch in dem Greise regt, wenn er sich dem Genuß des Vortrefflichen überläßt und es mit unbedingter Anerkennung begrüßt.

Nicht nur nach den erzählenden Werken griff er begierig:

ihn lockte alles, was Scotts Namen trug. Die oben erwähnten Briefe über Geister- und Hexenwesen waren von den englischen Buchhändlern im December 1830 ausgegeben worden. Als der Kanzler Müller am fünften Januar 1831 Goethe besuchte, hatte dieser mit der Schrift sich schon bekannt gemacht. Daß er, wie Müller angiebt, sie sehr gelobt, würde wahrscheinlich der Verfasser selbst mit halb ungläubigem Staunen vernommen haben: denn sie gehörte in die Reihe der Arbeiten, zu denen Scott nur um des leidigen Gewinnstes willen sich gezwungen. Im Tagebuche (27ten Juni 1830) nennt er sie scheltend infernal. Er sagt dort, mit einer von dem Herausgeber nicht wahrgenommenen Anspielung auf die Worte des Apothekers in Romeo und Juliet, daß seine Armuth und nicht sein Wille ihn bei diesem Frohnwerk festhalte: V. 1, 75

My poverty, but not my will, consents.

Doch hat er in keiner anderen seiner spätesten Schriften so frisch erzählt und so anziehend geplaudert wie in diesen von schmerzlich empfundener Geldnoth ihm abgepreßten Briefen. Sie verdienten in hohem Grade Goethes Wohlgefallen; wäre ihm der zwingende Anlaß ihrer Entstehung bekannt gewesen, so hätten sie in demselben Grade sein Mitgefühl mit dem Verfasser wecken müssen.

Goethes Aussprüche über Scott hat Eckermann im Ganzen gewiß richtig erfaßt und glaubwürdig wiedergegeben. Zuweilen freilich erschallt das Lob, wie es uns jetzt bedünkt, in allzu starken Tonen. Aber Goethe redet zu dem ergebenen Jünger, dem er selbst die Größen der englischen Litteratur zum eingehenden Studium empfohlen hat. Sollen doch seine Worte nicht als ein umsichtig erwogenes Urtheil gelten! Den eben empfangenen Eindruck, der in ihm beglückend noch fortlebt, sucht er, nach seiner schönen und großen Art, gleichsam zu vergelten durch freigebige Anerkennung. Da kümmert es ihn denn nicht, wenn der Dank auch etwas zu voll überströmt.

Man spürt das echte Wort Goethes, wenn Eckermann ihn

im Gespräche über das schöne Mädchen von Perth sagen läßt (neunten October 1828): „Sie werden im dritten Theile noch einen Kunstpfiff der ersten Art finden.“ Aber der treue Zuhörer will auch vernommen haben, daß Goethe den Kunstverstand an Scott gerühmt; ja, er läßt den Meister gar bekennen (8ten März 1831), daß dieser im Verfasser des Waverley und des Ivanhoe eine ganz neue Kunst entdeckte, die ihre eigenen Gesetze habe.

Vielleicht ist man nicht befugt, die völlige Zuverlässigkeit der Eckermannschen Aufzeichnung hier anzuzweifeln. Doch schwer fällt es zu glauben, daß Goethe seinem damaligen schottischen Lieblinge einen „sehr großen Kunstverstand“ zugeschrieben. Thut sich dieser nicht kund in einer durchaus gleichmäßigen Durchbildung eines vielgliedrigen Ganzen? Muß dieser nicht danach streben, die Schöpfung der Einbildungskraft nach dem Gebote innerer Nothwendigkeit auszugestalten, so daß uns das vollendete Kunstwerk umfängt gleich einer gesetzlich in sich beruhenden und in sich abgeschlossenen Welt? Neben dem Mangel einer vertieften oder großartig erhebenden Anschauung von Leben und Menschheit ist es ja eben der Mangel oder die ungenügende Entwickelung jenes Kunstverstandes, der Walter Scott, trotz allem einzig Köstlichen, was er besitzt und was er hervorbringt, von den höchsten Kunstgeistern trennt. Die Scheidelinie ist schmal gezogen, aber sie bleibt ihm unüberschreitbar.

Erwägt man seine eigenen liebenswürdigen Bekenntnisse über Richtung und Zweck seines litterarischen Schaffens, die er bald vor sich selbst ablegt, bald seinen Freunden und der Welt mittheilt, so überzeugt man sich, daß er auf jenen, im höchsten Sinne bildenden, Kunstverstand selbst keinen Anspruch erhob. Vornehmlich in der Einleitung zu den Fortunes of Nigel (1ten April 1822) hat er sich eine ehrenvolle Urkunde der Selbsterkenntniß ausgestellt. Der Autor, den die überschwängliche Gunst der entzückten Zeitgenossen umschmeichelt, gesteht hier unverhohlen, daß ihm die sicher bildende Kraft abgeht, die Ge-

schöpfe, denen er ein eigenartiges Leben eingehaucht, nun auch völlig zu bändigen, so daß sie gefügig sich ihm unterordnen und seinem künstlerischen Hauptzwecke dienen. Den gutmüthigen Scherz, den er sonst über Menschen und Dinge hinspielen läßt, wendet er hier gegen sich selbst, indem er ausführt, wie seine lebensvollsten Hauptpersonen ihm über den Kopf wachsen, ja, mit ihm durchgehen, so daß er den vorgezeichneten Pfad verliert und über Hecken und Graben springen muß, um sich nur auf die rechte Straße zurückzufinden. Er kann keinen strengen Plan entwerfen oder bei dem entworfenen streng beharren; deshalb wagt er sich nicht an die Form des echten Dramas. In heiterer Verzweiflung verzichtet er darauf, ein Dichter zu werden, der als selbstherrschender Künstler mit seinem Geiste ruhig bildend über seinem Stoffe schwebt.

Stand Goethe wirklich so ganz unter dem Zauber jener hinreißenden Erzählungen, daß er im Banne des Zauberers die höchsten Forderungen der Kunst außer Acht ließ? — Eckermann wünschte, Goethe möchte mit seinen Ansichten über Scottsche Dichtung öffentlich hervortreten. Der Wunsch ward abgewiesen. Der lehrende Meister hätte ihm nicht genügen können, ohne auch Scott gegenüber jene höchsten und letzten Forderungen in gerechter Strenge geltend zu machen, ohne in die Geheimnisse der Darstellungskunst hineinzuleuchten. Schon durch das eine, dem Ivanhoe entnommene Beispiel, das er im Gespräche mit Eckermann erörtert, leitet er zur Erkenntniß des Gegensatzes, der zwischen Beschreibung und Darstellung, zwischen gewissenhafter Wahrnehmung und lebendiger Anschauung unaustilgbar besteht.

Hat Goethe gerade in seiner spätesten Zeit die Erscheinungen der Scottschen Welt mit wachsender Theilnahme beschaut, so ward Scott in seinem letzten Leidensjahre an Goethe schmerzlich erinnert.

Endlich im Herbste 1831 hatte er sich den Entschluß abgerungen, seinem geliebten Abbotsford den Rücken zu kehren

und den vaterländiſchen Boden zu verlaſſen. Völlige Geneſung war nicht mehr zu erhoffen. Aber er durfte ſich der Pflicht nicht entziehen, wenigſtens den Verſuch zu wagen, ob unter dem Einfluſſe eines milderen Himmels der Geiſt ſich wieder klären werde und der gänzliche Verfall der Kräfte noch aufzuhalten ſei.

Am 17ten December war Neapel erreicht. Wordsworth hatte dem Scheidenden, als dieſer ſich am 23ten September von ſeinem Abbotsford trennte, eines ſeiner innigſten Sonette zum Reiſegeleite mitgegeben. Es ſpricht ſorgende Wehmuth aus und Trauer. Es ruft den Trauernden zu, ihr Haupt zu erheben: denn Ihn, den wunderſamen Herrſcher über die Gemüther der Menſchen, umſchweben die Wünſche der ganzen Welt; er zieht dahin mit einem edleren Gefolge, als es ein König oder ein lorbeergekrönter Held kennen mag, mit einem Gefolge von Segnungen und Gebeten. — Aber die Segenswünſche konnten keine Erhörung mehr finden. Der Himmel Italiens konnte ihm kein neues Kraftgefühl einflößen, die weiche Parthenope ihm keine Erquickung zuhauchen. Eine ſchmerzliche Sehnſucht lockte ihn zurück in die nordiſche Heimath. Eine täuſchende Hoffnung wollte ihn bereden, daß ihm dort, in gewohnter Umgebung, die gewohnte Arbeit wieder gelingen würde.

Um dieſe Zeit, da ſein Empfinden zwiſchen wehmuthsvoller Ergebung und unſicheren Ahnungen ſchwankte, fühlte er ſich auch an den gemahnt, den er ſeinen alten Meiſter zu nennen liebte. Das Geiſtesbild Goethes trat ihm vor die Seele. Seine Heimreiſe ſollte ihn über Weimar führen. Er wollte ſich erfriſchen und erheben am Anblick Goethes. Aber er ſo wenig wie Lord Byron und Thomas Carlyle ſollte je dieſes Anblicks froh werden.

Die Todeskunde vom 22ten März 1832 fiel überwältigend auf Sir Walters Gemüth. Der Leidende konnte eine ſolche Erſchütterung nicht mehr verwinden. Nun, da ſeinem Lebens-

tage das nahe Ziel gesetzt war, nun mochte sein Sinnen und Denken sich zurückwenden in die Zeit der heiteren Lebensfrühe, da Goethes Dichtergeist durch den Götz erregend zu ihm gesprochen, da er, wie zur Vorübung auf selbständiges Schaffen und Bilden, sich in der dichterischen Nachbildung Goethescher Lyrik gefiel, da er das Lied vom untreuen Knaben übertrug, den Erlkönig und den morlackischen Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga:

What yonder glimmers so white on the mountain —

Mit verstärkter Sehnsucht trieb es ihn heimwärts. Wenn er um Goethes Tod klagte, pflegte er, mit einem Rückblick auf sich selbst, hinzuzusetzen: Aber wenigstens starb er zu Hause. — Als er selbst im Juli nach Hause gelangt war, folgte bald der herbste Schmerzenstag, da die Hand, unvermögend, die Feder zu fassen, todtmüde auf das unbeschriebene Blatt niedersank. —

Den fünfzehn englischen Freunden, die Goethe zum letzten Geburtstag 1831 aus der Ferne begrüßten, hatte sich natürlich auch Sir Walter beigesellt. In dem gemeinsamen, von Carlyle ausgegangenen Schreiben bekennen sie sich zu Goethe, ihrem Wohlthäter, wie geistige Schüler zu ihrem geistigen Lehrer. In diese Worte anerkennender Verehrung durfte Scott einstimmen. Immerhin stand er mit Goethe in näherer geistiger Berührung als Wordsworth und Southey, die sich der erlesenen Schar der englischen Freunde gleichfalls angeschlossen.

Aber von dem, was Goethe als Dichter und Forscher, mittelbar und unmittelbar, die Menschheit lehren sollte, konnte Scott nur wenig begreifen und noch weniger sich aneignen. Wie der deutsche Meister zum Leben, zur Kunst und Wissenschaft stand, blieb ihm verborgen. Ja, durch einen näheren, dauernden Anschluß an Goethe hätte Scott nur seine eigene Selbständigkeit gefährdet und die naturgemäße Entfaltung der nur ihm verliehenen Eigenschaften gehemmt. Wollte der Sänger

Marmions, der Verfasser von Guy Mannering und der Braut von Lammermoor dem Schöpfer der Wahlverwandschaften, der Wanderjahre und der Helena ein geläutertes Verständniß, ein reges Mitgefühl entgegenbringen, — wahrlich, er hätte aus der Schranke seines Wesens heraustreten, vielleicht das Beste seiner Dichternatur preisgeben müssen; vor allem wäre die köstliche Unbefangenheit seines Schaffens verhängnißvoll gestört worden, wenn er sich Goethescher Kunstauffassung hätte anpassen wollen. Sein tüchtiges Wesen wußte in glücklicher Sicherheit auf seinen eigenen Grundlagen sich zu behaupten.

Scotts Verhältniß zu seinem deutschen Meister muß als ein durchaus praktisches begriffen werden. Es entsprang nicht aus Verwandschaft der Geister; es ergab sich aus der Förderung, die der jüngere von dem älteren empfangen. Was der junge Goethe geschaffen, hatte etwa zwanzig Jahre später den jugendlichen Scott berührt wie mit einem kräftigenden Anhauch, unter dem sein eigener Dichtersinn zu lebhafterer Beweglichkeit erwachte und zu unaufhaltsamer Thätigkeit erstarkte. Scotts Jugendzeit war zugleich die Werdezeit der neueren englischen Dichtung, die, wie durch inneren Trieb gedrängt, eine Annäherung an die deutsche suchte, dann wieder eigenwillig ihr auszuweichen schien, bis endlich doch zwischen dem Dichten und Denken der beiden urverwandten Volksgeister das unvermeidliche Bündniß sich vollzog.

Dem jungen Goethe hatte Scott in berechtigtem Streben abgewonnen, was er in seine eigene Dichtung verweben konnte. Dann vollbrachte er sein ihm angewiesenes Lebenswerk. Wie hätte er sich in die verschiedenen und doch mit einander verbundenen Gebiete hineinfinden, ja, wie hätte er nur in sie hineinblicken können, die Goethes Geist mit immer wachsender Ausdehnungskraft gleichmäßig umfaßte? Eben so wenig konnte er die Wandlungen der in sich stets gleichen und einigen Poesie Goethes mit erkennendem Blick verfolgen. Wordsworth sagte von der Iphigenie, sie gelte ihm weniger als die fünfzehn bis

ſechszehn Verſe, in denen Lucretius die Opferung der Tochter Agamemnons ſchildert. (1, 84—100). Scott, dem ſich der Geiſt des Alterthums niemals erſchloſſen, mag die ergreifende Herrlichkeit der Lucreziſchen Verſe nicht ſo tief empfunden haben, wie Wordsworth ſie empfand; jenes Urtheil aber hätte ſeinem Sinne zugeſagt. — Gerade am 28ten Auguſt 1833 erzählte Wordsworth dem Amerikaner Emerſon, er ſei von dem erſten Buche des Wilhelm Meiſter einſt ſo angewidert worden, daß er den Band ergrimmt durchs Zimmer geſchleudert. Der liebe Sir Walter hätte einen ſolchen Act der Mißachtung wohl nicht ausgeübt und noch weniger ſich der Mißhandlung gerühmt: der Anſicht jedoch, die Wordsworth durch eine ſo nachdrückliche Geberdenſprache kund gab, würde er wohl beigepflichtet haben.

Niemals hat Scott ſich ernſtlich bemüht, einen Ueberblick über die Geſamtheit des Goetheſchen Dichtens zu erlangen. Nur durch einen Zufall lernte er im Herbſte 1818 den erſten Theil des Fauſt in der Geſtalt kennen, in der Deutſchland ihn ſchon ſeit 1808 beſeſſen. Er äußerte ſein Entzücken über die einzelnen, ihm neu entgegen leuchtenden Schönheiten; aber die Bedeutung des Weltgedichtes war ihm nicht aufgegangen. Der Prolog im Himmel rief die halb ſpöttelnde Bemerkung hervor, Goethe, wenn auch ein vollendeter Künſtler, ſei doch eben ein Deutſcher; und kein anderer als ein Deutſcher würde die Vergleichung mit dem Buche Hiob herausgefordert haben, „dem großartigſten Gedichte, das jemals geſchrieben worden.“ Auch wähnt er, der Deutſche habe, weil er daran verzweifelte, es mit der Schlußſcene des Marloweſchen Fauſtus aufnehmen zu können, das Ende der Geſchichte im Dunkel gelaſſen. Bei dieſer Gelegenheit entfiel ihm die Bemerkung, Coleridge würde als Dolmetſcher am Fauſt das Gleiche leiſten, was er am Wallenſtein geleiſtet: er würde ihn weit ſchöner wiedergeben als er ihn vorgefunden. Bedarf es noch fernerer Zeugniſſe, um zu beweiſen, daß der Verfaſſer des Waverley mit ſeinem

Blicke an die Lebens- und Kunsthöhe deutscher Dichtung nicht hinauf reichte?

Ohne Befremden erfahren wir daher aus den Aufzeichnungen eines guten Beobachters, Edward Cheney, daß Sir Walter, wenn er während seines Römischen Aufenthaltes, also in der letzten Zeit seines Lebens, über Goethe sprach, manchen von dessen Werken nur ein geringes Maß der Bewunderung gönnte. Es wollte den vormaligen Uebersetzer des Götz bedünken, daß Goethe seine Popularität (popularity) zum guten Theil solchen Sachen verdanke, die er später wohl gern zurückgenommen hätte. Ihn selbst, wie er in tiefer Bewegung aussprach, ihn selbst, den Trefflichen, erfüllte es mit innigster Befriedigung, daß er, einer der bändereichsten Schriftsteller seiner Zeit, niemals etwas geschrieben, was Menschen an ihrem Glauben irre oder von ihren heilsamen Grundsätzen abwendig machen könne; er durfte das beruhigende und tröstliche Bewußtsein hegen, daß keine Zeile von ihm ausgegangen, die er auf seinem Sterbelager zu bereuen hätte.

Auch wir preisen an den Schriften Scotts die sittliche Lauterkeit, die herzerquickend aus ihnen hervorscheint, als eine ihrer edelsten Eigenschaften, als einen ihrer herrlichsten Vorzüge. Wenn aber Scott in manchen Bezirken der Goetheschen Welt die Herrschaft hoher sittlicher Mächte vermißt, so bezeugt er hierdurch abermals, daß er den Zugang in das Innerste dieser Welt nicht zu finden vermocht. Kein unbefangener, wahrhaft inniger Verkehr war möglich zwischen ihm und dem kühnen und weisen Dichter, der vor keinem dunklen Räthsel des Menschenlebens zurückschrak, weil er in der gesetzlichen Einheit alles Seins, die seinem Blicke offenbart worden, die Lösung schaute, der die düstern Wirrnisse der Welt und des Herzens darstellte und über ihnen das unverrückbare und doch liebevolle Walten himmlischer Mächte mit hellem Auge gewahrte. —

Zur Zeit da Goethe und Scott aus dem Leben schieden,

beſaß England nur einen Mann, der zur vollen Erkenntniß Goethes vorgedrungen. Es war Thomas Carlyle. Auf dem Wege, der ihn zu dieſer umfaſſenden und erſchöpfenden Erkenntniß führte, ſind ihm, auch außerhalb Englands, bisher nur wenige mit ſelbſtändiger Einſicht gefolgt, wenige ſelbſt unter denen, die ſich mit den läppiſchen Namen der Goethekenner, Goetheforſcher oder Goethevcrehrer belegen und belegen laſſen.

Welch ein Muth, welch ein unerſchütterliches Vertrauen auf die Wirkſamkeit des noch unerkannten Wahren und Echten mußte den Engländer beſeelen, der vor ſiebenzig Jahren, nicht etwa wie Byron dem deutſchen Dichter überſchwängliche litterariſche Huldigungen darbrachte, ſondern wie Carlyle in feſter Ueberzeugung öffentlich ausſprach, Goethe ſei unter den lebenden Geiſtern der erſte, der begabteſte und mächtigſte. Nicht nur die Kleinen unter den Kritikern und Litteratoren Alt-Englands wollten außer ſich gerathen über eine ſolche Verkündigung. Ward ſie nicht auch von einem Schriftſteller wie De Quincey, der in jüngſter Zeit zu immer höheren Ehren emporgeſtiegen, mit wahrhaft unbezähmbarer Wuth aufgenommen? — Für dieſelbe Zeitſchrift, in der Carlyle ſein Leben Schillers bruchſtückweiſe zuerſt erſcheinen ließ, verfertigte Thomas De Quincey (Auguſt 1824) einen jener kritiſchen Artikel, die beſtimmt ſind, einen Autor mit mörderiſchen Schlägen für immer zu Boden zu bringen. Aus Carlyles Ueberſetzung des Wilhelm Meiſter ſollte der Beweis geführt werden, daß man in Goethe einen Götzen verehre, hohler und erbärmlicher als ſelbſt ein betrunkener Caliban ihn ſich zu ſchaffen vermochte (De Quincey ed. Masson 11, 223).

Unerſchrocken vernahm Carlyle dies wüſte Toben. Es hallte noch fort, als er (1828) mit dem Aufſatze über Helena die Reihe der Arbeiten begann, in denen er vor einem neu heranwachſenden Geſchlechte das Weſen Goethes enthüllte.

Nicht eigentlich von Seiten der Kunſt iſt Carlyle an

Goethe herangekommen; nicht den Künstler hat er vornehmlich in ihm gesucht. Durchaus treffend sagt Schulze-Gaevernitz in seiner eindringlich belehrenden Schrift Thomas Carlyles Welt- und Gesellschaftsanschauung (Dresden 1893): „Carlyle ist eine durchaus unkünstlerische Natur und zu sehr von dem Ernste der Zeitprobleme erfüllt." — Früh hatte er geahnt, immer bestimmter hatte er sich überzeugt, Goethe sei — darf ich es französisch sagen mit den Worten Taines? — le maître de tous les esprits modernes (histoire de la littérature anglaise 5, 304). Andachtsvoll nahm er gerade deshalb die letzten Offenbarungen des Meisters in sich auf, die damals — und nicht nur damals — im deutschen Vaterlande meist dem Unverstand, der Gleichgiltigkeit, dem frechen Hohne begegneten. Das fortschreitende Jahrhundert mit seinen Bestrebungen und Leistungen, mit seinen Umwälzungen und Großthaten, mit seinem vielartigen Reichthum und seinem unergründlichen Elend, es verlieh dem schottischen Denker, der über jede nationale Beschränkung hinaus gewachsen war, eine immer klarere Anschauung von Goethes Verhältniß zu Welt und Menschheit. Manches Gedicht, das man in Deutschland auch jetzt kaum zu nennen pflegt, wie das schwerwiegende Symbolum, ward ihm zu einem Psalm, der in sein Leben mit erhebendem Ernste hineintönte. Mit der Uebersetzung dieses Gedichtes schloß er die Ansprache, die er 1866 als Rector der Universität Edinburgh an die Mitglieder der Hochschule richtete. In dieser selben Rede gedachte er der Lehren, die Goethe in den Wanderjahren ertheilt. Er gedachte besonders der Stellen, in denen der Poet, als ein wahrer Vates, das Wesen der Religionen entwickelt, die verschiedenen Ehrfurchten erklärt, und die Herrlichkeit der christlichen Religion als der höchsten preist, von deren Gipfel die Menschheit nicht mehr auf die Dauer herabsinken kann. (Misc. Essays 7, 191.) Carlyle betheuerte damals seinen alten und jungen Hörern, daß, wenn er bloß dem Triebe des Ehrgeizes folgen wollte, er die paar Seiten, auf denen

dieſe Anſchauungen dargelegt worden, lieber möchte geſchrieben haben als alle Bücher, die ſeit ſeiner Geburt im Druck erſchienen.

Carlyle erkannte an Goethe eben das, was ſich dem freundlichen Blicke Sir Walters unter allen Umſtänden hätte entziehen müſſen. Scott konnte Goethes Weltſtellung ſchon deshalb nicht begreifen, weil er niemals die Bedeutung der Litteratur begriffen hat. Er, ganz der litterariſchen Betriebſamkeit hingegeben, hat doch ſtets der geiſtigen Thätigkeit des Schriftſtellers einen niedrigeren Rang angewieſen, als den auf unmittelbar praktiſche Zwecke gerichteten Leiſtungen des Staatsmannes, des Kriegers und aller derer, die ihre Kräfte in den Dienſt des Staates ſtellen oder ſie auf irgend eine Weiſe der öffentlichen Wohlfahrt widmen. Carlyle hingegen dachte und ſagte mit rückſichtsloſer Beſtimmtheit: „Die Litteratur iſt uns jetzt nahezu Alles in Allem; nicht unſere Sprache allein, ſondern unſere Religion und unſere Geſetzgebung; unſer beſter Prieſter muß fortan unſer Dichter ſein.“ Dieſe Ueberzeugung, die er im Briefe an Goethe (22ten Januar 1831) ausſpricht, bekennt er zu gleicher Zeit öffentlich in dem Aufſatze, der W. Taylors Buch über deutſche Poeſie mit vernichtendem, aber gerechtem Urtheil trifft. (Misc. Essays 3, 250.) Der Dichter, der durch Eingebung von oben begeiſterte Denker, iſt ihm der eigentliche Führer der Menſchheit. Er iſt noch immer der Orpheus, der die wilde Thierheit mit gelinder, aber unwiderſtehlicher Gewalt bändigt; er iſt noch immer der Amphion, auf deſſen melodiſches Gebot die rohen Steine ſich zum hehren Wunderbau aneinander ſchließen. So wird für Carlyle der weiſe Goethe mit ſeinem Einblick in die Gefahren und Bedürfniſſe der Zeit, mit ſeinem weiten Ausblick in unausmeßbare Zukunft, — ſo wird er für ihn der Vates, der prophetiſch leitende Geiſt des Jahrhunderts. Und ſo theilte und ſteigerte der hochſinnige Jünger die hochſtrebenden, vielleicht niemals zu erfüllenden Hoffnungen, zu denen der Meiſter durch die Ahnung einer Weltlitteratur angeregt ward.

„Auf eine wunderſam-innige Weiſe," rühmt Goethe, „hat Carlyle ſich mit der deutſchen Litteratur vertraut gemacht." Ein andermal ruft der Dichter aus: „Und wie iſt es ihm Ernſt! und wie hat er uns Deutſche ſtudiert!" — Hiermit iſt die unerläßliche Vorbedingung für jedes Verſtändniß Goethes einfach und ſcharf bezeichnet, eine Vorbedingung, der Scott nicht genügen konnte. Wer deutſches Weſen am innerſten erfaßt hat, wird am ſicherſten Goethe faſſen. Nur wer Luther und Friedrich und damit die weltgeſchichtliche Aufgabe des deutſchen Volkes begriffen hat, wie Carlyle ſie begriff, nur der wird, wie Carlyle, der Welterſcheinung Goethes gerecht werden. Hat man Goethe ganz als den Sohn ſeines Volkes erkannt, dann weiß man auch, was er der Menſchheit bedeutet; dann weiß man, warum aus ſeinem Gedankenleben, aus dem Reichthum ſeiner offenbarenden Anſchauungen fort und fort den bildungsfähigen Völkern die fruchtbarſten Anregungen zuſtrömen.

II.

Der französische und der deutsche Mahomet.

(1893—94.)

1.

Kenner des Schopenhauerſchen Hauptwerkes, in denen der Sinn für Kunſt lebendig iſt, laſſen ſich gern erinnern an das „der Betrachtung der Künſte hauptſächlich gewidmete“ dritte Buch. Manchem aber wird unter den Paragraphen dieſes Buches der einundfünfzigſte als beſonders eindrucksvoll im Gedächtniſſe haften.

Dort ſpricht der Philoſoph von dem Trauerſpiel als dem „Gipfel der Dichtkunſt“;[1]) er ſpricht von dem Zweck dieſer „höchſten poetiſchen Leiſtung“; er erkennt ihn in der Darſtellung der ſchrecklichen Seite des Lebens. Mit kraftvoll einſchneidenden Worten ſchildert er, wie die Erſcheinungen eines und desſelben Willens, der in allen Individuen lebt, ſich ſelbſt bekämpfen; er ſchildert, wie die Erkenntniß geläutert und geſteigert wird durch das Leiden ſelbſt, und wie die endlich zur Vollkommenheit gelangte Erkenntniß des Weſens der Welt die Reſignation herbeiführt, „das Aufgeben, nicht bloß des Lebens, ſondern des Willens zum Leben ſelbſt.“

Alsbald wird klar, daß, ſo gefaßt, das Trauerſpiel, ſeinem Namen entſprechend, der Weltanſchauung Schopenhauers beſtätigend entgegenkommt, auf ſeine Lehre gleichſam das künſtleriſche Siegel drückt. Er ruft denn auch die tragiſchen Dichter als Zeugen, oder richtiger als Bundesgenoſſen, auf. Calderon mit ſeinem ſtandhaften Prinzen, Goethe mit ſeinem Gretchen,

[1]) Sämmtliche Werke 1, 334 fg. — Ich citiere nach der ſechsbändigen Ausgabe von Eduard Griſebach, der vor kurzem erſt Kuno Fiſcher das verdiente Lob gezollt.

Shakespeare mit seinem Hamlet, Schiller mit der Jungfrau von Orleans und der Braut von Messina, — sie alle müssen den tiefsten Sinn seiner Lehre bekräftigen, oder vielmehr sie alle stellen das Endergebniß dieser Lehre anschaulich dar; sie haben es der Empfindung der Menschen unauslöschbar eingeprägt.

Und diesen hohen und höchsten Dichtern wird schließlich noch Voltaire angereiht; ja, sein Zeugniß soll als eines der deutlichsten und nachdrücklichsten gelten. Uns wird gesagt: „im „Mohammed" von Voltaire spricht sich Dieses sogar wörtlich aus in den Schlußworten, welche die sterbende Palmira dem Mohammed zuruft: „Die Welt ist für Tyrannen: Lebe du!"[2])

Daß hier Voltaire neben Calderon und Goethe, neben Shakespeare und Schiller als Gleicher steht, kann den mit Schopenhauer befreundeten Leser nicht überraschen. Denn ein solcher ist schon gewohnt, Ehren- und Lobsprüche auf den Vielgeschmähten zu vernehmen, der im achtzehnten Jahrhundert die Litteratur nicht bloß seines eigenen Volkes beherrscht hat. Zur Zeit, da Schopenhauer seine Lehre selbständig ausbildete, um sie dann in der ersten Auflage seines Hauptwerkes der Welt mitzutheilen, die so lange ihrer nicht achten wollte, — zu jener Zeit hätten wohl nur wenige namhafte Philosophen es mit ihrer Würde verträglich gefunden, dem Alten von Ferney hohe Verdienste zuzugestehen, geschweige ihm Worte der Bewunderung zu gönnen. Der Verfasser der „Welt als Wille und Vorstellung" eiferte auch hier geflissentlich gegen das Verhalten und die öffentlich ausgesprochene Meinung seiner älteren philosophischen Zeitgenossen. Von ihm erhält Voltaire einen Platz angewiesen unter den „Heroen, den Zierden und Wohlthätern der Menschheit"; und wie er denn seinem Lobe gar leicht eine kräftige polemische Würze beimischt, so gesteht er mit behaglicher Offenherzigkeit, daß er diesen großen Mann, den er entschieden

[2]) Vgl. Kuno Fischer, Arthur Schopenhauer S. 337.

über Rousseau stellt, „den Schmähungen feiler Deutscher Tintenklexer gegenüber, so gern lobe." Dabei scheint er vergessen zu wollen, daß die gründlichsten und feindseligsten Schmähungen, die jemals auf Voltaire gehäuft worden, gerade von französischen Schriftstellern herrühren, unter denen wenigstens ein Joseph de Maistre und mancher seiner Geistesverwandten den Ehrentitel, mit dem hier die deutschen Verächter Voltaires gescholten werden, ruhig lächelnd ablehnen könnte.

Die Verehrung Voltaires war dem Philosophen von seinem Vater gewissermaßen angeerbt. Ein Ausspruch des Franzosen wird beifällig angeführt in der Dedikation an Heinrich Floris Schopenhauer, deren verschiedene Fassungen uns jetzt die Ausgabe Grisebachs bietet: dort heißt es: „Dein verehrter Voltaire"; und in einer der abweichenden Lesarten wird Voltaire gar der „große, edle" genannt.[3])

Mögen wir immerhin dem Philosophen gern zuhören, ja zustimmen, wenn er an seinem Voltaire so viel des Großen und Edlen zu rühmen weiß! Aber der Frage können wir uns

[3]) Werke 3, 216. 2, 689. 6, 268. 384. — Ist schon gesagt worden, woher der Voltairesche Ausspruch stammt, dem Schopenhauer nachleben wollte? — Er findet sich am Schlusse des Briefes an Helvetius vom 16. Juli 1760 (éd. Moland 40, 467). Dieser Brief bezieht sich auf die Angriffe und Verfolgungen, von denen Helvetius bedroht ward, nachdem er im August 58 das Buch De L'Esprit herausgegeben. Man erkennt hier deutlich, wie Voltaire damals sein Verhältniß zu den Encyclopädisten auffaßte. Dem von Schopenhauer citierten Ausspruche folgt der Satz: ne comptez pour votre prochain que les gens qui pensent, et regardons le reste des hommes comme les loups, les renards et les cerfs qui habitent nos forêts. — Das ganze Schreiben ist beachtenswerth, wie denn überhaupt die Voltaireschen Briefe des Jahres 60 zu den anziehendsten und frischesten gehören. Natürlich! Am zehnten März dieses Jahrs hatte Le Franc de Pompignan in der Akademie seine vielberufene Antrittsrede gehalten, in der die herrschende Philosophie des Tages als eine für Religion und Staat gleich verderbliche Macht angegriffen ward. Voltaire witterte eine ernste Gefahr für sich und die philosophische Gemeinde. Er fühlte sich zur Nothwehr aufgestachelt. Mit jugendlich unerschöpflicher Lebendigkeit fiel er den Gegner immer von neuem an, bis er ihn durch ein Uebermaß von Spott und Hohn

nicht enthalten, ob er denn auch berechtigt sei, diesem die tragische Weltansicht zuzuschreiben, die sich in den Schlußworten des Mahomet so unzweideutig kund zu geben scheint und die mit dem Wesen seiner eigenen Lehre ungesucht zusammentrifft. Dürfte man, fragen wir sonach, in dem verehrten Franzosen einen Dichter erkennen, der in unwillkürlicher Vorahnung die Grundanschauungen der Schopenhauerschen Philosophie erfaßt und sie bei Behandlung des Trauerspiels bewußt oder unbewußt geltend gemacht hätte?

Nun ja, Voltaire hat an der Einrichtung der Welt vielerlei auszusetzen gehabt; er hat auch den Urheber und Beherrscher dieser Welt, den er nicht leugnen wollte, mit seinen sarkastischen Ein- und Ausfällen nicht verschont. Er hat das Erdendasein hämisch bekrittelt; er hat über die Mängel und Unzulänglichkeiten, die es aufweist, über die Qualen und Kümmernisse, die auf ihm lasten, seinen mitleidslosen Spott ergossen. Oft weiß er ein edles, aus höheren Antrieben entsprungenes, durch tiefere Bedürfnisse des Geistes hervorgerufenes Bestreben, dessen eigentliches Ziel nicht im Bereiche des Irdischen zu finden ist, nur mit grinsendem Hohne zu belächeln; er kann es nicht begreifen, weil er es nicht zu theilen vermag. Erfüllt von der Ueberzeugung, daß jedes bestimmte und zwingende Glaubensbekenntniß den Keim unfehlbaren Verderbens in sich trägt, bekämpft er mit edlem und oft nicht erfolgloſem Eifer den Fanatismus, wenn dieser, unter Beihülfe der Gesetze, mit

---

zu Boden gedrückt. Er schrieb in diesem Jahre (25. April) an die Marquise du Deffant: „Je n'ai jamais été moins mort que je le suis à présent.“ — Den Voltaireschen Ausspruch, der die Dedikation schmückt, hat Schopenhauer auch am Schlusse des Kapitels von dem, was Einer hat (4, 395) wirkungsvoll angebracht; und hier giebt er, wie man es von ihm gewohnt ist, den ganz genauen Wortlaut: Nous n'avons que deux jours à vivre: ce n'est pas la peine de les passer à ramper sous des coquins méprisables. — In den verschiedenen Fassungen der Dedikation steht: il ne vaut pas la peine statt ce n'est pas; und zweimal devant des coquins méprisables statt sous.

verheerenden Waffen auf Glück und Leben der Einzelnen losbringt. Wie gegen die religiösen Ueberlieferungen, schnellt er auch gegen philosophische Dogmen seine Witzespfeile, oft mit vergifteter Spitze versehen. In unaufhörlich wechselnden Angriffsformen bekriegt er alles, was, wie er fürchtet oder zu fürchten vorgiebt, den Menschengeist einengen und dessen immer weiter treibende Forschungslust hemmen könnte. Dem Optimismus, wie er sich mit seinem oft recht schalen Troste über die unvermeidlichen Uebel und das aus der Welt nicht wegzubannende Böse bei der damaligen Menschheit so sanft eingeschmeichelt hatte, dem selben Optimismus, der unter dem Schutze des Leibnitzischen Namens ein so würdiges Ansehen genoß, ward im Candide ein wahrhaft tödtlicher Stoß beigebracht.[4])

Aber mag Voltaire das Bild des irdischen Elends noch so grell beleuchten, mag er die menschliche Schwäche beklagen oder mit scharf durchdringenden Tönen bespötteln, so wird doch niemand, der anhaltend und unbefangen mit ihm verkehrte, den Ausdruck einer eigentlichen Weltverachtung von ihm vernommen und noch weniger eine entwickelte Neigung zur Welt- und Lebensflucht in seinem Denken und Thun ausgespürt haben. Wer hat bis zum letzten Hauche eines langen, mit Thätigkeit, Genuß und Mühe überfüllten Erdendaseins sich mit zäherer Ausdauer an dies Leben festgeklammert als eben Voltaire? Beständig und unermüdlich bejaht er den Willen zum Leben. Was ihm also mißfällig und störend erscheint, was seinen Wünschen oder Ueberzeugungen sich widersetzt, die Verderbnisse und Mißbräuche, die er mit schonungslosem Eifer bloßlegt, das Böse und Niedrige, das heuchlerisch unter der Maske des Edlen einherschleicht, — das alles bekämpft er bald launig,

[4]) Kann doch Schopenhauer 2, 686 „der Theodicee, dieser methodischen und breiten Entfaltung des Optimismus, in solcher Eigenschaft, kein anderes Verdienst zugestehen, als dieses, daß sie später Anlaß gegeben hat zum unsterblichen Candide des großen Voltaire."

bald mit ingrimmiger Verachtung, damit durch dessen Vernichtung das wirklich oder vermeintlich Bessere, das zurückgedrängte oder verkannte Gute Raum und Geltung gewinne. Er will dieser Welt nicht das Prädicat der besten unter den möglichen zugestehen;[5]) aber an der Besserungsfähigkeit dieser vielfach erkrankten Welt zweifelt er ernstlich keinen Augenblick. Inzwischen läßt er sich durch beschwichtigende und erheiternde Trostgründe gern abziehen von der betrübenden Mitempfindung des Unheils, das sich auf dem Erdenschauplatze ausbreitet. Er weiß als Mondain sich zu beruhigen bei den Zuständen, die ihn im eisernen Zeitalter umgeben; denn, mag man diesem auch noch so viel Schlimmes nachreden, so gilt doch das Sprüchlein:

O le bon temps que ce siècle de fer!

Er, allezeit empfänglich und genußfähig, versteht es in kluger Berechnung, sich einen ausreichenden Theil von dem manigfaltigen Guten dieser Welt zu sichern. Ueber diese Erdenbreite ist so viel des Erfreulichen und Lieblichen verstreut; — warum sollte er den Reizungen, mit denen es ihn an sich lockt, Widerstand leisten? Warum sollte er den süßen Täuschungen, mit denen die Erscheinungen einer oft so glänzenden Außenwelt ihn blenden wollen, warum sollte er sich ihnen nicht behaglich hingeben, auch wenn er sie unbestochenen Blickes als Täuschungen durchschaut hat? Wie reich weiß das erfinderische Menschengeschlecht mit Hand und Geist dies Dasein auszuzieren! Sollte er den Schmuck, mit dem das Leben behängt worden, wieder

[5]) Unser Uz beschloß 1755 die neue Auflage seiner Lyrischen Gedichte mit der Theodicee:

Eh ihn die Morgensterne lobten,
Und auf sein schaffend Wort des Chaos Tiefen tobten,
Erkohr der Weiseste den ausgeführten Plan — u. s. w.

(In Sauers trefflicher Ausgabe S. 137; vgl. S. XV). — Etwa vier Jahre später, im März 1759, erschien der Candide, den Friedrich der Große im Briefe vom 28sten April mit den Worten charakterisirt: c'est Job habillé à la moderne — — — — le meilleur des mondes possibles est très-mechant et très-malheureux. Voilà la seule espèce de roman que l'on peut lire.

abreißen? Oder sollte er auch nur die Echtheit der einzelnen Edelsteine mit unnöthiger Schärfe prüfen? — In heiter schillernden Witzesspielen preist und vertheidigt er den Luxus samt allem, was dieser im Gefolge nach sich zieht. In einem seiner geistreichsten Verse lobt er

Le superflu, chose très-nécessaire.

Wenn Voltaire die Massen des in der Welt verbreiteten Bösen und Guten gegen einander abwog, so mochte er wohl das Endergebniß einer solchen Untersuchung, wie er sie oberflächlich genug angestellt, in dem Satze zusammenfassen, in den die Vision des Babouc ausläuft: Si tout n'est pas bien, tout est passable. [6])

Dieser Mann ist offenbar noch ganz im principium individuationis befangen; dicht hält ihn der Schleier der Maja eingehüllt, so daß kein Strahl jener hohen und befreienden Erkenntniß, die Schopenhauer zu begründen unternahm, hindurchzuleuchten vermag. Man verweile einen Augenblick in Gedanken bei der Möglichkeit, daß Schopenhauers Hauptwerk vor die Augen Voltaires gekommen! Stellen wir uns den Franzosen vor, wie er sich in den großartigen Paragraphen 68 des ersten Bandes zu vertiefen beginnt, und dann, der gegebenen Weisung folgend, sich zum Zwecke einer noch deutlicheren Belehrung an das 48ste Kapitel des zweiten Bandes wendet! Von dem, was er hier fände, würde er vieles als unverständlich oder der Beachtung unwerth bei Seite lassen; von dem, was er zu verstehen glaubte, würde ihm die eine Hälfte ein Aergerniß, die andere eine Thorheit sein. Könnte

[6]) Le Mondain, Oeuvres 10, 83. Man muß, um die ganze Bedeutung des Gedichtes zu fassen, die Défense du Mondain und die Verse Sur l'usage de la vie dazunehmen. (p. 90—96.) Voltaire scherzt hier gleichsam zum voraus über Rousseaus so viel spätere Anpreisung des Naturstandes. — Le monde comme il va, Vision de Babouc, Oeuvres 21, 16. — Auch der Anfang des Crocheteur borgne 21, 17. ließe sich hierher ziehen. — Vgl. Boswell's Life of Johnson, ed. G. B. Hill, Oxford 1887, 1, 344.

er in der Verneinung des Willens zum Leben etwas anderes gewahren, als eine wunderliche Spielart des Selbstmordes? Von dieser Ansicht würde er nicht abzubringen sein, wenn der Philosoph ihm auch noch so entschieden betheuerte, daß man im Selbstmord vielmehr „ein Phänomen starker Bejahung des Willens" (1, 510) erblicken müsse. Hörte er diesen Weisheitslehrer nun gar den Preis der Mystik verkünden oder das begeisterte Lob der Askese, als der wahren Quelle innerer Beseligung, anstimmen, so würde er mit verächtlichem Achselzucken ihm jede fernere Aufmerksamkeit verweigern. Und würde Voltaire etwa befriedigt lauschen, wenn Schopenhauer das Grundwesen des Christenthums offen darzulegen sucht,[7]) wenn er (2, 710) „dem durch das Christenthum erleuchteten Dichter Calderon" eine tiefere Erkenntniß als den Weisen des Alterthums zuspricht, wenn er (1, 488—9) die „wundervollen Schriften" Meister Eckharts rühmt oder Verse des „bewunderungswürdigen und unabsehbar tiefen Angelus Silesius" mit freudigster Zustimmung anführt? — Ehrfurcht und Rührung erfüllt den Philosophen, wenn er im Geiste hinblickt auf die Gestalt der Madame Guyon „jener heiligen Büßerin;" (1, 493. 501). Voltaire kann ihren Namen nicht nennen, ohne daß der Spott sich auf seinen Lippen einfindet. Im 38sten Kapitel des Siècle de Louis XIV. giebt er einen unterhaltenden, aber einseitig abgefaßten Bericht über den Streit, den Madame Guyon als Predigerin des Quietismus erregt hat: dort nennt er die ekstatische Dame eine femme à révélations, à prophéties et à galimatias, qui suffoquait de la grâce intérieure.[8])

[7]) Wenn Schopenhauer hie und da Voltaires Kritik des Alten Testaments noch zu überbieten scheint, so bringt er doch der Dogmatik des Christenthums einen ganz anderen Sinn entgegen als der Franzose. Ich verweise nur auf die bedeutsame Stelle im zweiten Bande der Parerga und Paralipomena (5, 381): „Versteht man die christliche Dogmatik sensu proprio; so behält Voltaire Recht. Hingegen allegorisch genommen, ist sie ein heiliger Mythos" — — u. s. w.

[8]) Er fährt fort: qu'on était obligé de délacer, et qui se vidait (à ce qu'elle disait) de la surabondance de grâce pour en faire

So läßt sich der Gegensatz zwischen den beiden Geistern, auf die wir hier unser Augenmerk gerichtet, durch das Ganze ihrer Anschauungen hindurch verfolgen und in so vielen einzelnen Aeußerungen nachweisen. Und gerade in ihrer Auffassung vom Wesen des Tragischen sollte die unerwartete Einhelligkeit beider hervortreten? Einem tragischen Verse Voltaires sollte sich die deutliche Erläuterung einer Schopenhauerschen Grundlehre zwanglos abgewinnen lassen?

---

enfler le corps de l'élu qui était assis auprès d'elle. Oeuvres 15, 65. — Hier trifft Voltaire mit Bossuet zusammen, der ungläubige Spötter mit dem gallicanischen Kirchenvater. In der Relation sur le quiétisme (1698) hatte der Prälat den verzückten Zustand der Dame nach deren eigenen Angaben geschildert: Je trouvai dans la Vie de cette dame, que Dieu lui donnait une abondance de grâces dont elle crevait; au pied de la lettre il la fallait délacer: elle n'oublie pas qu'une duchesse avait une fois fait cet office. — Wie sie ferner sich dieses Ueberschwangs der Gnaden zu entledigen suchte, sehe man bei Bossuet selbst Oeuvres compl. (Nancy 1863) 10, 302. — Da Schopenhauer 1, 496 auch Fénélons Maximes des Saints ehrend erwähnt, die durch den Streit über den Quietismus hervorgerufen worden, so will ich doch hindeuten auf den Brief an Frau von Maintenon vom 7. März 1696, in dem Fénélon die ehemalige Gönnerin über sein Verhältniß zu Madame Guyon aufzuklären sucht. Zur Vergleichung mit diesem Briefe bietet sich das Schreiben des großen Predigers Bourdaloue vom 10. Juli 1694, gleichfalls an Frau von Maintenon gerichtet; man findet es am bequemsten bei Bausset, Histoire de Fénélon (1817) 1, 400—6. Ruhig, aber bestimmt erklärt er sich gegen die Art von Devotion, zu der Madame Guyon in ihrem Moyen court et très-facile pour l'oraison die Anweisung ertheilt. — Die Nouvelles Études critiques (1882) von Brunetière enthalten eine belehrende Abhandlung über den Quietismus p. 27—68; sie entstand auf Anlaß des Buches von L. Guerrier, Madame Guyon, sa vie, sa doctrine et son influence (Paris 1881). Neuerdings sprach über den Verlauf des Streites kurz, aber klar der treffliche A. Geffroy in der Einleitung zu Madame de Maintenon d'après sa correspondance authentique (Paris, Hachette 1887) 1, XXXVIII—XLIII. — In Deutschland ist es wohl nur wenigen bekannt, daß William Cowper eine größere Anzahl der Gedichte, die unter dem Namen der Guyon erhalten sind, nach dem Wunsche seines Freundes William Bull übertragen hat. Diese freien Nachdichtungen — er selbst bezeichnet sie als translations of a few of the spiritual songs of the excellent Madame Guion — waren zumeist im Sommer 1782

Seltsam! — Vom November 1718 bis in den Frühling 1778 hat Voltaire unermüdlich die Erzeugnisse seines tragischen Geistes auf die französischen Breter gesandt. Vielversprechend begann die lange Reihe mit Oedipe; sie endete kläglich mit Irene und Agathocle. Zwischen diesen beiden äußersten Endpuncten steht das Verschiedenartigste buntgemischt durcheinander. Das Herkommen, die dramatischen Stoffe dem griechisch-römischen Alterthum oder der Geschichte des jüdischen Volkes zu entlehnen, hatte fast die bindende Kraft einer gesetzlichen Vorschrift erlangt. Voltaire durchbrach dies Hemmniß. Eigentlich hatte er nur — und dies gereiche ihm keineswegs zum Vorwurfe! — französische Menschen des achtzehnten Jahrhunderts auf die Bühne zu stellen. Aber er wußte sie in fremdartige Trachten zu vermummen. Er versetzte sie unter beliebige wilde und civilisirte Völker. Als Schauplatz der Begebenheiten nennt er Mekka und Syrakus, Lima und das mittelalterliche Jerusalem, Scythien und China. Nicht nur durch neue Figuren, durch neue Orts- und Völkernamen will er die Aufmerksamkeit reizen: er will auch dem Drama ein reicheres, äußeres und inneres, Leben mittheilen, die entscheidenden Momente der Handlung wirkungsvoller herausarbeiten; durch künstlich ersonnene, neue

ausgeführt worden, erschienen aber erst 1801, nach Cowpers Tode. Vgl. Life and Works of William Cowper by Robert Southey (London, Bohn 1854) 1, 261. 2, 439. 3, 35. In einem Briefe an William Unwin vom 7. September 1783 (3, 39) giebt er, der alle Qualen eines an der göttlichen Gnade verzweifelnden Gemüthes durchgekostet, eine Schilderung der inneren Zustände, aus denen eine solche mystische Poesie naturgemäß hervorgeht, und zugleich eine Hinweisung auf die Gefahren, die in ihr lauern. Er sagt: Gott will unser Vater genannt sein; also können wir uns in unbefangener Zärtlichkeit ihm als Kinder nähern. Doch fügt er hinzu: indulgence encourages us to encroach, and while we exercise the rights of children, we become childish. — In Cowpers innigen Versen fließen diese mystischen Ergüsse viel reiner daher, als im französischen Wortlaut. Der Engländer hat sie gesäubert von dem Widerlichen und Anstößigen, das sie dort unvermeidlich mit sich führen; die reinigende und veredelnde Uebersetzung dient ihm mehrfach zum Ausdrucke eigenen Empfindens.

Verwickelungen will er die Erwartung spannen, die Zuschauer in Athem erhalten und sie zu leidenschaftlicher Theilnahme zwingen; er will durch überraschende Theaterstreiche die Empfindung stark und nachdrücklich treffen. Er scheint eben auf seine Weise leisten zu wollen, was Horatius als die Aufgabe des tragischen Poeten bezeichnet:

inritat, mulcet, falsis terroribus inplet
ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis —[9])

wobei man denn zu bemerken hat, daß die falsi terrores im schlimmen Sinne vorherrschen und dem Magus häufig der Zauber versagt. Aber mag er sich abmühen, etwas, das er für neu ausgiebt, an den Tag zu fördern, oder mag er das Alte geschickt und ungeschickt ummodeln, damit es sich dem vorwaltenden Zeitsinne anpasse, — niemals im langen Laufe seiner dramatischen Bestrebungen hat er ein Trauerspiel zu Stande gebracht, dessen Katastrophe den Punct berührte, wo, nach Schopenhauers schönem Worte (1, 503), aus der läuternden Flamme des Leidens der Silberblick der Verneinung des Willens zum Leben, d. h. der Erlösung, plötzlich hervortritt. Und noch weniger vermag er seine tragischen Helden jemals zu befähigen, daß sie „alle Leiden der Welt als ihre eigenen erkennen" und vermittelst einer solchen Erkenntniß sich zur Verneinung des Willens emporheben. Sie gehen unter, weil ihr leidenschaftliches Trachten, meist auf Aeußeres gerichtet, das Verderben auf ihr Haupt herabzieht; sie werden in schlimme Täuschungen und Irrthümer verstrickt; sie werden durch die unwahrscheinlichsten bösen Zufälle vernichtet, mit denen ein sogenanntes Schicksal sie verdientermaßen heimsucht, oder denen sie ohne ihre Schuld traurig erliegen müssen. Die Voltairesche Tragödie kennt Unglück, Tod und Jammer; aber sie kennt

[9]) Ep. 2, 1, 212. Schade, daß die früher von Wakefield vertheidigte und jüngst von Adolf Kießling wieder empfohlene Lesart Et magus ut durch die Ueberlieferung nicht beglaubigt ist!

nichts, was mit Sicherheit darüber hinaushebt. Sie ist angefüllt mit Großmuth, Menschenliebe, Edelthaten und hochtönenden Sittensprüchen; aber sie weiß nichts von einem geläuterten, gebrochenen, verklärten Willen.

Der Bühne thätig zu dienen, auf der Bühne siegreich sich zu behaupten, war ein Lebenserforderniß für Voltaire. Unzweifelhaft besitzt er viel von dem, was den wahren Dramatiker macht. Was er davon besitzt, ist gerade genügend, um in ihm und den meisten seiner Zeitgenossen den Wahn zu nähren, als sei er berufen, in dem erschöpften Drama der Franzosen neue Lebenskräfte anzufachen oder wenigstens das Trauerspiel aus herkömmlicher Enge und Starrheit in eine freiere und bewegtere Welt hinauszuführen.[10]) Der Bühne verdankt er denn auch seine offenkundigsten Triumphe. Niederlagen hat sie ihm gleichfalls bereitet; aber diese wurden entweder bald verschmerzt, oder sie konnten ihn auf die Dauer nicht abschrecken. Verlangende Blicke richtete er immer von neuem nach den Bretern, von denen er sein rührendes Wort oder seine unheilige Predigt am wirkungsvollsten in die Menge der Gebildeten und Halbgebildeten hinaussenden konnte. Auf diese rasch und weit sich verbreitende Wirkung war es vornehmlich abgesehen. Am willkommensten waren ihm die tragischen

---

[10]) Nach vieljähriger Bekanntschaft mit dem Theater Voltaires trage ich kein Bedenken, mit Brunetière zu sagen: que Voltaire est vraiment un auteur dramatique (Les Époques du théatre français, 1892, p. 242). Auch den darauf folgenden Sätzen muß ich zustimmen, in denen der Kritiker behauptet, Voltaire habe die dramatische Kunst um ihrer selbst willen geliebt und sie nicht ausschließend zu Zwecken seiner philosophischen Propaganda gebraucht. Unhaltbar dagegen ist die Behauptung John Morleys (Voltaire, 1888, p. 130): Neither, however, in Zaïre nor anywhere else is the law of perfect dramatic fitness violated for the sake of a lesson in heterodoxy. With Voltaire tragedy is, as all art ought to be, a manner of disinterested presentation. — Mit geistreicher Schärfe spricht über den Grundmangel aller Voltaireschen Dramen Emile Faguet, Dix-huitième siècle, 1890, p. 250—65.

Gestalten, die dramatischen Verwickelungen, die am tauglichsten schienen, eine derartige Wirkung hervorzubringen. Bei der Auswahl dieser Gestalten, bei der Anlage dieser Verwickelungen verfuhr er mit der bewußtesten Absicht, die zuweilen freilich auch fehlschlug. Was hätte ihm jene „künstlerische Urerkenntniß" frommen sollen, die allem Wirken des Genies zum Grunde liegt, die von Schopenhauer (5, 443) willensrein und willenslos genannt wird? Voltaire mußte froh sein, daß sie stets ihm versagt blieb; sie hätte seine zweckbewußten dichterischen Bemühungen nur durchkreuzen können. Und wie hätte er von einem Geschlechte, das leicht, frech und üppig dahinlebte, das sich durch öden Materialismus entnerven ließ, bald sich einer lähmenden Zweifelsucht hingab, bald sich in einer gemüthsleeren Empfindelei gefiel — wie hätte er von einem solchen Geschlechte Mitgefühl und sinniges Verständniß erwarten dürfen für die Helden der wahren Erkenntniß, der Entsagung und Selbstverleugnung, die durch Verneinung des Willens zum Leben, wie der Philosoph lehrt, sich des beseligenden Heils versichern, ja zur Heiligung gelangen?

Wie für Voltaire selbst, so hat auch für die Geschöpfe seiner tragischen Welt das Leben eine hochgesteigerte Wichtigkeit. Warum es verneinen? Genau betrachtet, wird es samt seinen Genüssen und Leiden als das Wichtigste geschätzt, worauf sich alles Thun und Wollen bezieht. Gerade weil dem Leben, wie man schon mehrfach mit Recht bemerkt hat, hier stets eine so überwiegende Bedeutung beigemessen wird, eben deshalb zeigt sich in der Voltaireschen Tragödie so oft die Menschheit herabgesunken von der Höhe, auf der sie der echte Tragiker so gern festhält. Wäre der angeführte Schlußvers des Mahomet im Schopenhauerschen Sinne gedacht, wäre er geeignet, der Weltansicht Schopenhauers zur Bekräftigung oder Erläuterung zu dienen, so müßte sich in Voltaires Gesamtnatur eine gründliche Umwandlung zugetragen haben, bevor er sich gedrungen fühlte, sein Trauerstück von den vater-

mörderischen Greueln des Fanatismus mit einem solchen Verse zu krönen.

Innere Gründe zwingen uns demnach zu der Annahme, daß, wenn dieser Vers auch wirklich von Voltaire ausgegangen, er von seinem Urheber doch keinesfalls den Gehalt empfangen hat, den der Philosoph in ihm findet und nachweist. Der einsichtige Leser wird nicht tadeln, daß diese inneren Gründe in einer so ausführlichen Erörterung dargelegt worden. Warum sollten wir nicht den gebotenen Anlaß nutzen, uns Rechenschaft zu geben von dem Verhältnisse Schopenhauers zu dem außerordentlichen Schriftsteller, dem er ein so reiches Maß von Dankbarkeit gönnte, und der mit seiner weithin sich erstreckenden Wirksamkeit über das Zeitalter hinausgreift, das man fast mit seinem Namen bezeichnen könnte? Verfolgten wir bloß die Absicht, den vielbesprochenen Vers auf seinen wahren Ursprung zurückzuführen, so hätten wir der Entwickelung dieser inneren Gründe billig entrathen dürfen. Denn schon ein äußerer entscheidet hier unwidersprechlich.

Jener Schlußvers des Voltaireschen Mahomet, findet er sich denn wirklich unter den Alexandrinern der französischen Urschrift? — Der Zweifel freilich scheint verwegen. Sollte sich ein Citat, auf das Schopenhauer unverkennbar Gewicht legt, so unbedenklich aus dem Wege räumen lassen?

Der Philosoph versteht sich auf die Kunst des eindrucksvollen Citierens. Kein Schriftsteller sollte sie mißachten, der seine Leser, indem er ihnen seine Ueberzeugungen mittheilen will, zugleich für die Annahme dieser Ueberzeugungen empfänglich stimmen möchte. Schopenhauer übt diese Kunst als Meister. Der abgebrauchteste Vers empfängt frischen Glanz, ja eine ungeahnte Bedeutung, sobald er ihn, und zwar immer an schicklicher Stelle, seinen eigenen Worten einfügt. Und wie glücklich weiß er gar solche Citate zu verwenden, die durch Neuheit überraschen und reizen! Wohl noch niemals sind sie einem philosophischen Vortrage eingewebt worden.

Ihr Fundort bleibt selbst den Belesenen verborgen, wenn der belesenere Philosoph ihn nicht vorsorglich angezeigt hat.[11]) Schopenhauer verfügte eben noch, wie über ein selbsterworbenes Besitzthum, über jene Gelehrsamkeit, die man nur dann sich aneignet, wenn man mit den Schriftwerken alter und neuer Zeit, mit den geistigen Erzeugnissen der verschiedenen Völker um ihrer selbst willen ruhig, anhaltend und in unbefangener Hingebung verkehrt; er gebot noch über jene litterarische Erudition, die seit einigen Jahrzehnten bei unsern Gelehrten und Gebildeten in bedenkliche Abnahme, — fast möchte man sagen: in Verruf gekommen ist. Er braucht den Verdacht nicht zu scheuen, als wolle er durch Citatenfülle den Mangel eigener Gedanken ersetzen oder überdecken. So hat er denn gediegenen Sprüchen, machtvollen Worten der Weisen und Poeten aller Zeitalter den Eingang in seinen Text offen gehalten, ja, manchmal, wie am Schlusse des sechsundvierzigsten Kapitels im zweiten Bande des Hauptwerkes (2, 690), macht es ihm Freude, diese sinnschweren Sätze und Aussprüche in ganzen Scharen zu versammeln, „nicht zur Bestätigung", wie er weislich bemerkt, „sondern bloß zur Verzierung". Er ruht aus vom eigenen Denken in der stärkenden Genossenschaft der großen Geister, denen er sich verwandt und verbunden fühlt.

[11]) Im ersten Bande des Hauptwerkes kann gleich das Titelblatt durch das Goethesche Motto, mit dem es prangt, manchen verehrungsvollen Leser zu vielem erfolglosen Nachschlagen verleiten. Denn nur ein glücklicher Zufall kann ihn entdecken lassen, daß die verhängnißvolle Frage: „Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe" dem Gedichte an Voigt zum 27. September 1816 entnommen ist (Weimar. Ausgabe 4, 15). Das nämliche Citat kehrt wieder 5, 60. — Im zweiten Bande der Parerga und Paralipomena (5, 121) spricht er von den Weltkörpern,

„wie sie spielen
nach den lockenden Zielen."

Hoffentlich merkt der deutsche Verehrer Schopenhauers sofort, daß diese Worte dem erhabensten unter Schillers frühen Gedichten angehören. Wird er aber auch sogleich gewahr werden, daß die herrlichen englischen Verse 4, 446 Fame is the spur, that the clear spirit doth raise u. s. w. aus Miltons Lycidas stammen?

Nicht nur reichlich giebt er die Citate; er giebt sie auch genau. Treulich bleibt den Worten ihre echte Fassung bewahrt. Wie er mit zorniger Strenge verbot, daß in seinen Schriften jemals „eine Silbe, ein Buchstabe, ein Interpunktionszeichen" (6, 281) geändert werde, so sollte auch das schriftliche Wort Anderer sich unter seinen Händen völlig unversehrt erhalten. Nur äußerst selten, wenn er, im Vertrauen auf seine gründliche Kenntniß des „Dichters der Deutschen", Verse seines Goethe aus dem Gedächtnisse anführt, nur dann geschieht es wohl, daß sich ihm ein Wörtchen für das andere unterschiebt,[12]) und so, ihm unbewußt, eine geringfügige Abweichung von dem ursprünglichen Wortlaute sich einstellt.

Sollte nun etwa bei dem Citat, das uns hier beschäftigt, das sonst so zuverlässige Gedächtniß des Philosophen eine harmlose Tücke gegen ihn verübt und ihn zu einer irrigen Angabe verleitet haben? — Er gedenkt hier der Schlußworte des

---

[12]) So citiert er 5, 180 den Vers aus dem Elfenchor im zweiten Faust: „Schlaf ist Schale, wirf sie weg"; dagegen steht richtig 2, 285: „wirf sie fort". — In der kleinen dialogischen Schlußbelustigung 5, 292 wird an das Reimpaar aus dem Satyros erinnert:

Mir geht nun auf der Welt nichts über mich:
Denn Gott ist Gott, und ich bin ich.

Goethe jedoch schreibt: „Mir geht in der Welt nichts über mich." Schopenhauer selbst führt der dänischen Akademie zu Gemüthe, „daß man durch Hinzufügung, oder Wegnahme, einer Silbe die ganze Energie einer Sentenz vernichten kann." (3, 656) — Wir lesen in dem Kapitel Zur Logik und Dialektik 5, 32 den Spruch aus dem Divan:

Laß Dich nur zu keiner Zeit
Zum Widerspruch verleiten:
Weise verfallen in Unwissenheit,
Wenn sie mit Unwissenden streiten.

Es heißt aber; „in keiner Zeit"; und es heißt nicht: verfallen, sondern fallen. Goethe fand in seiner Quelle schon die Worte: „Weise fallen in Unwissenheit". — Das Kapitel Ueber Lesen und Bücher schließt mit den letzten Worten der Schillerschen Jungfrau:

Kurz ist der Schmerz, unendlich ist die Freude.

Es läßt sich doch kaum annehmen, der Philosoph habe das Dichterwort hier wissentlich umgeändert.

Voltaireschen Mahomet. Des Voltaireschen? Schließt denn das französische Trauerspiel mit den Verwünschungen, die Palmire sterbend dem „Henker", dem „verruchten Mörder ihres ganzen Hauses" entgegenschleudert? Keineswegs. Sie hat den Todesstoß gegen sich selbst geführt; sie hat mit schon entschwindenden Lebenskräften ihre Verachtung, ihren Abscheu gegen den Lügenkünstler, den siegreichen Verbrecher ausgehaucht; da muß dieser sich von Gewissensqualen ergreifen lassen. In einer bis auf zwanzig Verse ausgedehnten Rede beklagt er zuvörderst die ihm entrissene Geliebte, in deren Besitze allein er den Preis für seine Verbrechen gefunden hätte. Vor dem Gotte, den er zum Werkzeuge seiner schändlichen Absichten erniedrigte, den er gelästert hat und den er doch fürchtet, vor diesem mißbrauchten Gotte bekennt er dann, daß er in seinem Innern die Verdammniß fühlt, mag auch das Weltall ihn, den mörderischen Heuchler, anbeten: die Sterblichen trog er, sich selbst kann er nicht betrügen. In den vier Schlußversen aber wendet er sich an Omar, den ergebenen und stets bereiten Mithelfer; dieser soll die Erinnerung an so viel Schmach austilgen; er soll den Ruhm des Propheten retten, er soll dessen Schwäche verbergen. Als Gott muß Mahomet die Welt regieren:

Mon empire est détruit si l'homme est reconnu.

Noch eine andere tragische Schlußformel hat der Dichter seinen Freunden zur Wahl vorgelegt. Der gewichtige Brief an den Grafen D'Argental vom 19. Januar 1741 (36, 9) hat sie uns erhalten.[18]) In dieser wünscht Mahomet, seine zu

[18]) Ich darf nicht unterlassen, dankbar der Ausgabe des Mahomet zu erwähnen, mit der K. Sachs 1884 die Weidmannsche Sammlung bereichert hat. Die Ausgabe so wie die selbständig erschienenen Zusätze bieten dem Deutschen reichliche Mittel zum eindringlichen Studium dieser Tragödie. Die Erläuterungen gelten sowohl dem sachlichen Inhalte wie der Sprache des Stücks. Leider ist der Text mit zwei schlimmen Druckfehlern behaftet: III, 6, 38 Étouffant par son Dieu statt pour, und V, 2, 11 humble statt noble. — Wie konnte doch dem sorgsamen Herausgeber das Versehen begegnen, daß er Lessing zum unbedingten

theuer erkaufte Herrſchaft, ſeine Religion, er ſelbſt und ſein Gedächtniß mögen dem Untergange geweiht ſein; ja, er verlangt von Omar den Tod: ſein Ruhm wenigſtens ſoll gerettet werden; vor aller Augen verborgen bleibe die Schwäche, das Unglück des ſchuldbeladenen Mahomet —

Délivre moi du jour; mais cache à tous les yeux
Que Mahomet coupable est faible et malheureux.

Was verſchlägt es indeß, ob der Dichter dieſe oder jene Worte wählt, um den Meiſter des Trugs und der Verſtellung ſeine Reue, ſeine Verzweiflung bekennen zu laſſen? Die innere Unſchicklichkeit eines ſolchen Bekenntniſſes bleibt immer die gleiche. Und Voltaire hat ſie wohl empfunden, dieſe innere Unſchicklichkeit. Wie hoch er auch den Gehalt eben dieſes Werkes anſchlagen mochte, ſo hat er doch mit ſeinem Scharfblicke die Puncte wohl ausgeſpäht, wo den Charakteren Gewalt geſchieht, oder die einzelnen Theile der Handlung nur mit äußerlichen Mitteln loſe an einander geknüpft werden. Es war ihm eine liebe und löbliche Gewohnheit, bei der Ausarbeitung ſeiner Dramen bühnenkundige Freunde zum Rathe heranzuziehen.[14])

Lobredner des Voltaireſchen Mahomet macht? Die Worte, die er in den Zuſätzen S. 16—17 aus dem achtzehnten Stück der Dramaturgie anführt, ſtammen ja aus der Abhandlung eines „franzöſiſchen Kunſtrichters", deſſen Anſichten Leſſing im Beginne des neunzehntes Stückes ſogar zum Theil widerlegt.

[14]) Dieſer Gewohnheit ſeines vormaligen Günſtlings erinnerte ſich Friedrich der Große, als er im Herbſte 1778, während des bayriſchen Erbfolgekrieges, im Lager von Schatzlar die Lobrede auf Voltaire verfaßte, die ſodann am 26. November in einer, zu dieſem Zwecke berufenen, feierlichen Verſammlurg der Berliner Akademie vorgetragen ward. Indem er der letzten Pariſer Tage Voltaires gedenkt, ſagt der König: (Oeuvres historiques 7, 66): Son usage était d'assujettir ses pièces a la critique la plus sévère avant de les exposer en public. Conformément à ses principes, il consulta à Paris tout ce qu'il y avait de gens de goût de sa connaissance, sacrifiant un vain amour-propre au désir de rendre ses travaux dignes de la postérité. — Ganz richtig ſchildern dieſe Worte Voltaires Verfahren, das er ſtets befolgte, ſobald er für die Bühne arbeitete.

Der Mahomet rief naturgemäß durch die Schwierigkeit der hier gestellten Aufgabe die lebhaftesten Verhandlungen hervor. Jahre hindurch, zwischen 1739 und 42, wurden im brieflichen Verkehre mit männlichen und weiblichen Berathern alle Zweifel, die sich meldeten, erwogen, abgewiesen und von neuem geltend gemacht. Jedes aufsteigende Bedenken gab dem Unermüdlichen Anlaß zu wiederholter Prüfung. Da ward die Wirkung der Hauptscenen genau berechnet. Da ward untersucht, wie durch zweckmäßige Anhäufung von Schrecken, durch gehörige Steigerung des Mitleids der Tragiker am sichersten die Gemüther der Zuschauer bewältigen könnte. Die wechselnden, oft sich einander widersprechenden Rathschläge und Mahnungen der Freunde vernimmt er stets gelehrigen Sinnes; fügsam und geduldig ist er stets bereit, die kritischen Weisungen, wenn er sie nicht befolgen kann, doch wenigstens zu prüfen und zu erörtern. Er scheint geflissentlich bestrebt, den Regeln zu gehorchen, die Boileau, als Gesetzgeber des französischen Parnasses, im Einklange mit Horaz den Poeten vorschreibt, die etwas Dauerndes leisten wollen:

sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage:
Polissez-le sans cesse et le repolissez;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.
(Art Poétique 1, 171—4).

Immer von neuem setzt er an, um seinen erfinderischen Geist zu spornen; er ändert und feilt, er glättet und glättet wieder; Besseres wird angestückt, Mißfälliges wird ausgemerzt. Wer das Grundwesen der Voltaireschen Tragödien durchschaut, ja ich möchte sagen, wer die Grundanlagen des Voltaireschen Geistes richtig zu schätzen versteht, der begreift, warum dennoch keine dramatischen Kunstwerke großen Stils unter den immer rührigen Händen sich bilden wollten.

Konnte der Rath der Freunde ihn vor manchen Fehlschritten behüten, so hat er doch zuweilen ihn auch auf Ab-

wege gedrängt. Nicht aus dem Inneren seines Dramas entnahm der Dichter des Mahomet die Beweggründe, die ihn bestimmten, seinem verbrecherischen Helden zum Lohn verabscheuungswerther Thaten Gewissensqualen aufzubürden. Das Schreiben an Pont-de-Veyle von 11. Juli 1740 mag uns darüber belehren, wie schwer es dem Tragiker fallen mußte, in der Seele seines „erlauchten Schurken", seines „Spitzbuben von Propheten"[15]) Schmerz und Verzweiflung zu wecken. Aber die Freunde wollten sich die Genugthuung, den Missethäter wenigstens auf diese Weise gestraft zu sehen, nicht rauben lassen. Mehrfach hatte er auch versucht, ob das Stück nicht ohne Liebe bestehen könnte; doch es wollte nicht gelingen, sie zu beseitigen. Als im April 1741 die ersten Aufführungen des Trauerspiels, und zwar in Lille, erfolgten, machte er die erfreuliche Wahrnehmung, daß gerade durch Palmirens Zärtlichkeit und Naivetät die Zuschauer gerührt und daß sie mit unbeschreiblicher Gewalt durch den Auftritt des vierten Acts ergriffen wurden, in welchem die harmlos Liebenden sich über den grausigsten Mord berathen, durch dessen Vollführung sie ihr ersehntes Liebesglück zu sichern hoffen. Das Publikum, das diese Liebe so wohl aufnahm, verlangte nun auch durchaus, wie Voltaire dem Freunde Cideville bekennt (19. Juli 1741), daß zu allgemeiner Erbauung das Stück mit ein paar kleinen Gewissensbissen endigte.[16]) So durften sie denn dem Propheten nicht erspart bleiben. Der verständige Dichter aber nahm stets Aergerniß

[15]) Mon fripon de Prophète, — mon illustre coquin — so heißt er im Briefe an Formont vom 10. August 1741 (36, 92). Eine größere Anzahl von Ehrentiteln empfängt er in den Versen, die Voltaire an den Schauspieler La Noue, der sich selbst an einen Mahomet den Zweiten gewagt hatte, im Jahre 1741 richtete (10, 526). Da zeigt er sich als apôtre, prêtre, fripon, dévot, brigand — man hat die Auswahl.

[16]) Il faut que je vous dise encore pourtant que tout le monde a exigé absolument quelques petits remords à la fin de la pièce, pour l'édification publique. 36, 86. — In demselben Briefe lesen wir: J'aurais voulu pouvoir retrancher l'amour; mais l'exécution de ce projet a toujours été impraticable u. s. w.

an diesem herbeigezwungenen Schluße. Noch im Jahre 1751, als das Stück im Triumph auf die Pariser Breter zurückkehrte, schrieb Voltaire an D'Argental (28. August), es sei ein Unglück für diesen Mahomet, daß er mit einer Gaukelposse schließe (qu'il finit par une pantalonnade).

Inzwischen hatte sich ein großer, eingenartig entwickelter Schauspieler, ein Zögling Voltaires, ein würdiger Vorgänger Talmas, der Rolle des Mahomet bemächtigt. Henri Louis Lekain (1729—78) durfte sichs zum Ruhme anrechnen, daß er, unter Führung des Dichters selbst, in das Gebiet der Tragödie, das dieser nach so manchen Richtungen hin erweiterte, eingedrungen war, um es hernach vollständig zu erobern. Schien er doch dazu geboren, den oft unsicher schwankenden Gestalten Voltaires Haltung und Kraft zu geben, ihnen gleichsam bestimmte Gesichtszüge aufzuprägen, überzeugende Leidenschaft ihnen mitzutheilen und die Gluth wahrer Empfindung ihnen einzuhauchen. Mißgünstige oder allzu scharf urtheilende Kunstgenossen wollten sogar beobachtet haben, daß ihm nur in Tragödien Voltaires vergönnt gewesen, zur Vollkommenheit zu gelangen.[17]) Lehrsprüche und allgemeine Be-

[17]) So sagt die Clairon in ihren Mémoires (Paris, an VII de la République), p. 258: Il ne savait pas débiter Corneille; les rôles de Racine étaient trop simples pour lui. — — — Sa perfection n'était complette que dans les seules tragédies de Voltaire. — Seinen eigentlichen Bewunderern dagegen war er der alles vermögende tragische Künstler. In der Épitre à M. le comte de Schowaloff hat La Harpe dem eben gestorbenen nachgerufen (Oeuvres choisies Paris 1819, 2, 203):

Tu portois dans ton sein la sombre tragédie,
Acteur à nos plaisirs enlevé pour jamais,
O sublime Le Kain! dont les rares succès
Déceloient de ton art l'étude approfondie!
Melpomène est assise auprès de ton cercueil;
Pour qui la chérissoit ta perte est un long deuil.
Des passions en nous tu fis passer la flamme — etc.

Vgl. Lemazurier, Galerie historique des acteurs du théatre français, (Paris 1810) 1, 368 und Talmas Réflexions sur Lekain et sur l'art théatral vor den Mémoires de Lekain (Paris 1825).

trachtungen, die der Dichter reichlich ausgestreut, Worte, die er aus künstelnder Berechnung um bestimmter Wirkungen willen angebracht hatte, der Schauspieler wußte sie in unmittelbare Ausdrücke des Gefühls umzuwandeln. Dieser Liebling Voltaires hat zugleich mit der Clairon die neuere Entwickelung der ernsten französischen Schauspielkunst eingeleitet. Ihm ist es denn auch geglückt, die Verzweiflung, die Reue und Zerknirschung Mahomets glaubhaft zu machen. Einen neuen gewichtigen Inhalt verlieh die Stimme des Künstlers dem nun berühmt gewordenen Halbverse:

Il est donc des remords![18])

Die allgemein gültige Wahrheit dieses Satzes erklang aus dem Munde Lekains gleich einem mahnenden Weheruf der von dem Bewußtsein ungeheurer Schuld in sich zusammengepreßten Creatur. Der erschütterte Hörer vergaß zu fragen, ob dieser Ruf aus Mahomets Innerm aufsteigen, ob solche Laute die Lippen Mahomets überschreiten konnten. Hier ward der Schauspieler durch seine vergegenwärtigende, unmittelbaren Glauben fordernde und erzwingende Kunst nicht nur zum rechtfertigenden Ausdeuter, er ward der Retter des ihm vertrauten Dichters.

Goethe hätte auch unter den Erlesenen seiner Weimarischen Künstlerschar vergebens nach einem Lekain gesucht. Hielt er Musterung unter seinen Graff und Cordemann, Vohs, Becker und Haide, so konnte er nicht erwarten, daß irgend einer von

---

[18]) Den oben mitgetheilten Worten an D'Argental fügt Voltaire hinzu: mais Lekain dit si bien: Il est donc des remords! — Der Mahomet wird stets erwähnt, wo von Lekains größten Leistungen die Rede ist. La Harpe rief ihm 1762 zu (Oeuvres choisies 2, 126):

Les talents peuvent tout: tu sais être à la fois
Ce sublime imposteur armé contre Zopire — —

Der Schauspieler Molé sagt in seinen Mémoires (Paris 1825) p. 51: Néron, Vendôme, Mahomet, Ladislas et beaucoup d'autres, prirent dès lors en lui la teinte de cette largeur d'exécution qui le faisait s'emparer de la scène entière.

ihnen dem Poeten aus eigenen Mitteln zu Hülfe kommen und den Hörer zum Antheil an den unerwarteten Qualen des großen Betrügers hinreißen würde. Und mußte die innere Unnatur dieser abschließenden Tirade, über die selbst der französische Verfasser sich kaum beruhigen mochte, dem deutschen Nachdichter nicht vollends widerlich auffallen?

Die Schlußgaukelei jener zwanzig Verse schwand also aus dem verdeutschten Mahomet. Demgemäß stieg die Bedeutung der Schlußrede Palmirens. Die todgeweihte Unschuld behielt das letzte Wort.

Konnte aber dies letzte Wort dasselbe sein, mit dem Voltaire seine Palmire hinscheiden läßt? Dies Lebewohl besitzt die erforderliche rhetorische Wucht:

Je cesse de te voir, imposteur exécrable.
Je me flatte, en mourant, qu'un Dieu plus équitable
Réserve un avenir pour les coeurs innocents.
Tu dois régner; le monde est fait pour les tyrans.

Eine ganz leidliche Probe des Voltaireschen Tragödienstils! Erst die herzhafte Verwünschung des obsiegenden Verbrechers; dann ein unsicherer Blick in ein Jenseits, wo ein nach Billigkeit richtender Gott die poetische Gerechtigkeit, die auf der Lebensbühne so häufig verletzt wird, vielleicht wieder zu Ehren bringt; endlich eines jener herkömmlichen, immer gern vernommenen tragischen Epigramme, nicht besser und nicht schlechter, als es manche der dichtenden Zeitgenossen Voltaires hätten zuspitzen können: „Du mußt regieren; für Tyrannen ist die Welt gemacht." — Dieser Vers war doch sicherlich nicht geeignet, einen poetischen Beleg für Schopenhauers Kunst- und Weltanschauung abzugeben.

Ganz anders ertönt im Deutschen der herbe Scheidegruß Palmirens. Von den vier Alexandrinern benutzt Goethe nur zwei; und er benutzt sie, indem er sie umbildet:

Dich nicht zu sehen ist das größte Glück.
Die Welt ist für Tyrannen, lebe du!

Hier meidet also die sterbende Palmire das tobende Scheltwort; hier entsagt sie der schmeichelnden Aussicht auf eine lichtere Zukunft: freiwillig geht sie von hinnen. Denn nichts kann sie zurücklocken in ein Dasein, das der Unschuld keine Stätte bietet, das der frechen List, der Bosheit und der mörderischen Tücke Raum gewährt und Sieg vergönnt. Ihren ganzen Abscheu vor dem triumphirenden Meister der Heuchelkunst, ihre ganze Mißachtung des irdischen Seins und Treibens drängt sie machtvoll zusammen in den Vers:

Die Welt ist für Tyrannen, lebe du!

Das Leiden hat sie zur Erkenntniß geführt. Sie hat des Lebens Elend durchschaut; sie hat das Nichts des Lebens erkannt. Hier ist wirklich ein letztes Wort gesprochen, das keinen weiteren Nachtrag duldet. Voltaire hätte wohl niemals es in diesem Sinne sprechen wollen oder können. Dieser Vers ist würdig, eine Tragödie zu beschließen.

Das sind also die Schlußworte, nicht Voltaires, sondern Goethes, aus denen Schopenhauer die Bestätigung seiner Ansicht vom Wesen des Trauerspiels heraushörte, des Trauerspiels, dem er eben deshalb einen so hohen Werth beilegte, weil es uns die ewige Trauer des Seins, den nie beschwichtigten Jammer der Menschheit ganz eigentlich vorspielt und uns sonach durch künstlerische Mittel anreizt, den Willen zum Leben in uns zu ertödten.[19]) Die Voltairesche Palmire sprach

---

[19]) In dem Sinne, in dem Schopenhauer diese Worte auffaßt und anwendet, könnte Leopardi sie gesprochen haben. Es würde uns nicht wundern, einem solchen Verse in einem jener schmerzlich mächtigen Gedichte zu begegnen, die in Paul Heyses wunderbarer Nachbildung ihre hehre Macht bewahrt haben. — Ich möchte diesen Anlaß benutzen, deutsche Leser nachdrücklich hinzuweisen auf die in Gesprächsform verfaßte Abhandlung des edlen De Sanctis: Schopenhauer e Leopardi. Man findet sie jetzt in dessen Saggi critici (Quarta edizione) p. 246—99. Wichtig scheint mir besonders der große Absatz, der auf S. 297 mit den Worten beginnt: Perchè Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone.

vom Herrschen, die Goethesche spricht vom Leben.[20]) Jene läßt ihrem Satze Tu dois régner die Begründung folgen: le monde est fait pour les tyrans — und das tragische Epigramm ist fertig. Goethe kehrt die Reihenfolge um; und aus den Tiefen der tragischen Erkenntniß, aus dem Abgrunde menschlichen Wehes klingt das Wort herauf, in dem Verachtung und Entsagung sich mischen: lebe du! —

Dieser Vers, von dem hier eine so weit umherschweifende und doch immer auf einen bestimmten Punct zurückgeführte Erörterung ausgegangen, dieser einzige Vers mag uns anschaulich lehren, wie Goethe da, wo er selbständig eingreift, das Voltairesche Wort umdichtet oder vielmehr es in eine höhere Region hinaufdichtet. Die zärtliche Palmire, die bildsame, die dem Propheten einst in gläubiger Verehrung anhing, sie macht sich frei vom Hoffen und Fürchten, sie zerstört die Blendwerke, die sie über das Nichts des irdischen Daseins täuschen wollten; sie erwacht aus dem Traume des Lebens in dem Augenblicke, da sie dem Erdenkreise entflieht.

Wie Goethe dieses Schlußwort bedeutsam gehoben, so hat er auch in den vorhergehenden Versen dieses letzten Auftrittes sein dichterisches Empfinden selbständiger walten lassen. Aber durch einzelne Aenderungen, und wenn sie noch so glücklich ausfielen, konnte er weder diesem letzten Auftritte, noch dem ganzen fünften Aufzuge wesentliche Hülfe bringen. Wollte er hier gründlich helfen, so hätte er sich entschließen müssen, zu Gunsten des Mahomet das zu leisten, was er später zu Gunsten des Tancred leisten wollte und gleichfalls nicht ausführte: er hätte sich entschließen müssen, dem Stücke „noch einiges Belebende anzudichten" (an Schiller 1. August 1800). Und wer weiß, ob selbst ihm es gelungen wäre, dem innerlich Abgestorbenen mehr als ein Scheinleben einzuflößen! Dieser fünfte

[20]) Der Gegensatz zwischen Herrschen und Leben wird von Racine wirksam ausgedrückt in der Bérénice 4, 5:

Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner (v. 1102).

Act war durch die Anlage der Handlung einer unheilbaren Schwäche verfallen. Das hat Voltaire eingesehen und eingestanden. Lange hatte er nach einer schicklichen Fassung dieses Actes gesucht. Im April 1739 glaubte er sie gefunden zu haben (an die Quinault 19. April; 35, 256); aber noch am 26. Januar 1740 (35, 373) mochte er dem Kronprinzen Friedrich diesen Act nicht senden: so wenig befriedigte ihn die Ausführung. Am 2. Februar (35, 377) drückt er im Briefe an D'Argental die Ueberzeugung aus, der schwache fünfte Act würde immer schwach bleiben. Statt schwach hätte er auch sagen können leer. Denn mit dem Schluße des vierten Actes war der eigentliche Stoff der Schreckensfabel aufgebraucht. Der Vatermord war vollbracht. Der grauenvoll hingeopferte Greis hat sterbend in seinen Mördern seine Kinder erkannt, zu denen ein dunkler Herzensdrang ihn hingezogen. Sohn und Tochter werden mit Entsetzen inne, daß ihre unschuldige Wechselneigung sie der Blutschande nahe gebracht. So deutlich oder, wenn man will, so nüchtern wie möglich giebt die zarte Palmire sich und uns Rechenschaft von der inneren Verkettung dieser Abscheulichkeiten:

L'inceste était pour nous le prix du parricide (4, 5).

Seide hatte schon kurz vorher vom Vater den Dolch, mit dem die That verübt worden, zurückverlangt:

Rendez, rendez ce fer à ma barbare main.

Bei Goethe wird dies Verlangen weislich unterdrückt, dafür steht das Schmerzenswort:

O! daß zu deinen Füßen ich verginge.

Nun muß Seide den hinsterbenden Alten, dem das Blut aus der Todeswunde strömt, gar auffordern, einen Schlag gegen die Mörder zu führen:

Le ciel n'a point pour nous d'assez grands châtiments.
Frappez vos assassins —

worauf Sopir, ebenso von Schmerz wie von väterlicher Zärtlichkeit überwältigt, erwidert:

J'embrasse mes enfants.

Bewahrheitet sich an einem solchen Verse nicht auf das einleuchtendste Schillers Bemerkung über die „zweischenkligte Natur des Alexandriners?“[21]) Hier stellt sich der Ausdruck der Empfindung sichtbar unter „die Regel des Gegensatzes.“ Goethe mußte dem Ausdrucke eine andere Richtung ertheilen und das künstliche Gefüge des Verses zerstören. Die Verzweiflung des Jünglings bricht aus in die Worte:

Des Himmels Rache ruf' auf uns hernieder,
Verfluche deine Mörder! —

und Sopirs Antwort sprengt die Einheit des Verses, während sie doch den Gegensatz „Mörder — Kinder“ — klar genug hervortreten läßt:

Meine Kinder
Umarm' ich.

In der grellen Beleuchtung dieses grauenvollen Verhältnisses konnte Voltaire offenbar sich nicht genug thun. Der vierte Act durfte nicht enden, ohne daß den Hörern noch einmal die Betrachtung jenes Gegensatzes gleichsam aufgedrängt ward. Der Alte jammert mit ersterbender Stimme:

O forfaits! ô nature!... Allons, soutiens mes pas!
Je meurs. Sauvez, grands dieux! de tant de barbarie
Mes deux enfants que j'aime, et qui m'ôtent la vie.

Glücklicher Weise hat Goethe dem Bemühen entsagt, die Dürre dieses gereimten Pathos durch irgendwelche dichterische Hülfsmittel anzufrischen: jede Spur dieser Verse ist aus der Uebersetzung verschwunden.

Nachdem Sopir in seinen Mördern seine so lange vergebens herbeigesehnten Kinder erkannt hat, nachdem zugleich

[21]) An Goethe 15. Oktober 1799. Vgl. Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare 120.

die Enthüllung des vom Propheten ausgesonnenen Schand- und Mordplanes erfolgt ist — welche neuen Greuel ließen sich nun noch zu leiblicher Ausstattung des fünften Actes herbeischaffen? — Die einmal erzielte Wirkung war nicht zu überbieten; sie konnte auch nicht in unverminderter Stärke den vierten Act überdauern und noch dem folgenden zu gute kommen.[22])

Hätte indeß die Erkennung zwischen dem Vater und den Kindern sich nicht für den fünften Act aufsparen lassen? — Dazu rieth die Schauspielerin Quinault, vielleicht auch der umsichtige D'Argental, den Voltaire seinen Schutzengel zu nennen pflegte. Diesen Vorschlag jedoch mußte der Autor zurückweisen (an die Quinault 4. Febr. 1740; 35, 380). Er wußte zu gut, daß eben aus der unmittelbaren Verbindung des Grauens und Schreckens mit der schmerzlichsten Zärtlichkeit jener Eindruck erzeugt würde, dem das Gemüth des Zuschauers wehrlos erliegen sollte. Die Erkennungsscene von der Scene des Mordes trennen, das hieß die erschütternde Gewalt beider beeinträchtigen, wenn nicht gar völlig aufheben. Die Erkennung muß vor sich gehen, während das väterliche Blut noch warm aus der von Sohneshand geschlagenen Wunde rinnt. Ja, Voltaire glaubt, er habe auf diese Weise dem vierten Acte einen rührenden Schluß gegeben anstatt eines gräßlichen.

Inzwischen erneuert er mit steigendem Eifer die Versuche, die Leere des fünften Actes wirkungsvoll auszufüllen oder wenigstens zu verbergen. Er versichert einmal der Quinault

---

[22]) In seinen Ébauches d'une poétique dramatique handelt Chamfort (Oeuvres compl. Paris 1824; 4, 198) auch von der horreur, durch die man vielfach crainte und pitié zu ersetzen suche. Da kommt ihm natürlich der Mahomet in den Sinn. Er sagt: On ne peut guère aller, en ce genre, par-delà le quatrième acte de Mahomet, le cinquième acte de Rodogune, le cinquième acte de Sémiramis. — Von den drei Beispielen also zwei dem Theater Voltaires entnommen. Aber in der Rodogune wie in der Semiramis ist es erst der abschließende fünfte Act, der zum Gipfel der horreur gelangt.

(3. Juli 1740), er werde, falls es nöthig sei, zehn Jahre am Mahomet arbeiten, bis er diese freundliche Beratherin und sich selbst zufrieden gestellt. Aber selbst die vieljährige Anstrengung eines erfinderischen Kopfes würde kaum genügt haben, um dem gebrechlichen fünften Acte gründlich aufzuhelfen. Der Künstler ist immer übel daran, wenn er durch herkömmliche äußere Bedingungen sich genöthigt sieht, die Darstellung über die Grenzen hinaus zu erweitern, die ursprünglich durch den Umfang des Stoffes ihr angewiesen worden. Eine ähnliche Erfahrung, wie Voltaire sie hier beim Mahomet machte, sollte sich ihm später (1755) beim Orphelin de la Chine wiederholen. Dies Drama, das man zu jener Zeit als ein philosophisches pries, war in drei Acten entworfen; sie reichten vollkommen hin zur ausgiebigen Behandlung des Stoffes. Die kritischen Freunde bestanden auf dem Gewohnheitsrechte der fünf Acte. Er gab ihnen nach; er quälte sich ab, den Stoff so lang zu dehnen und zu strecken, bis die einzelnen Theile kaum noch lose aneinander hingen.[22])

Immerhin belohnte sich die Sorgfalt, die Voltaire an den tragischen Aufputz seines fünften Actes wandte. Der Prophet bietet hier die frechste Leistung seiner abgefeimten Schauspielerkunst. Mußte nicht den Zuschauer, selbst wenn die Vorgänge des vierten Actes seine Empfindung für das Gräßliche abgestumpft hatten, mußte nicht ein neues Grauen ihn erfassen in dem Augenblicke, da Seide, schon lange das Gift in

---

[22]) Dieser Mißstand ward gleich nach den ersten Aufführungen des Orphelin empfunden und gerügt. Grimm berichtete in der Correspondance 3, 83: „il n'avait pas de quoi fournir cinq actes, il l'avait mis en trois. Les amis en ont exigé cinq, et lui ont fait allonger sa pièce inutilement. On sent ce défaut au premier coup d'oeil. C'est là la raison pourquoi la pièce languit en tant d'endroits, quoique les acteurs disent les plus belles choses du monde.“ — Uebrigens hatte Voltaire schon früh eine Tragödie in drei Acten gewagt, la mort de César, die selbe, die Napoleons Schauspieler am 6. October 1808 in Weimar dargestellt.

seinen Adern hegend, mit geschwungenem Dolche auf Mahomet losstürzt und betäubt zu dessen Füßen, wie von der Hand Gottes geschlagen, niedersinkt, so daß sein Tod die göttliche Sendung des trügenden Verbrechers zu bestätigen scheint? Der Dramatiker, endlich seiner Nöthe ledig, schmeichelte sich mit der Hoffnung, dieser Moment, der wohl die Bezeichnung einer belle horreur verdiente, würde den angemessenen Schlußpunct so vieler Abscheulichkeiten bilden.

Dennoch blieben Anlage und Ausführung dieses fünften Actes immer noch mehrfach erschwert. Wie sollte Palmire wieder vor Mahomets Augen gebracht werden? Sie hätte ja die Nähe des Verruchten aus allen Kräften fliehen müssen. Sollte er sie vor sich berufen lassen? Sollte sie freiwillig vor ihm erscheinen? Und wie konnte man der Armen den Dolch in die Hände spielen, mit dem sie sich entleiben mußte?

Um Palmire auf die Bühne zurückzubringen, gab es ein einfaches Mittel, ein einfaches und grobes: Mahomet, der nach ihr Verlangen trug, mußte sie zu sich bescheiden. Dies Mittel hatte denn auch der Dichter zuerst nicht verschmäht. Alsbald jedoch wollte es ihm selbst nicht zusagen. Nachdem im Frühling 1741 das Stück in Lille die ersten Aufführungen erlebt hatte, empfand er die Nothwendigkeit, auf eine andere Auskunft zu denken. Das wichtige Schreiben an Cideville vom 19. Juli 1741 (36, 85) zeigt ihn mit solchen Bedenken und Erwägungen beschäftigt. Er schilt sich selbst wegen des begangenen Mißgriffs. Er überlegt, ob es nicht schicklicher sei, daß die Unglückliche sich aus eigenem Antriebe in die Nähe des Propheten begebe, um für den Bruder Gnade zu erflehen. Von einem solchen Auftreten Palmirens verspricht er sich eine entschiedene theatralische Wirkung.

Die hier angedeutete Absicht einer nothwendigen Verbesserung hat Voltaire indeß nur ungenügend ausgeführt. Mahomet läßt freilich nun Palmiren nicht herbeiholen; aber wenn sie jetzt in der zweiten Scene des fünften Actes erscheint,

so ist es keineswegs ihr freier Entschluß und Wille, der ihre Schritte leitet. Der gefällige Omar hat die Geliebte seines Oberherrn bewachen und behüten lassen. Er verkennt sie so sehr, daß er ihm verheißt, sie werde sich ihm gehorsam erweisen:

Palmire à tes desseins va même encor servir:
Croyant sauver Séide, elle va t'obéir.
Je lui fais espérer la grâce de Séide.

Er kann nicht glauben, daß ihr gelehriges Herz, geschaffen, um den Gottgesandten zu verehren, auch nur im Geheimen zu murren wage; er eröffnet ihm die Aussicht auf volles Liebesglück:

Palmire achèvera le bonheur de ta vie.

Und nun wird sie herbeigeführt:

Tremblante, inanimée, on l'amène à tes yeux.

Sie zeigt sich mit ihrem Gefolge. Aber sie ist überrascht, sie ist entsetzt, sich an diesem Orte zu finden. Sie hat guten Grund, auszurufen:

Ciel! où suis-je? ah, grand Dieu!

Mahomet will in längerer Rede die Wirrnisse ihres Inneren beschwichtigen. Sie soll, verlangt er, Seidens Geschick nicht mehr beweinen; nur an ihr eigenes Schicksal, das sie zu beneidenswerther Höhe emporheben will, soll sie denken. Frei und glücklich soll sie sich fühlen und ihm die Sorge für das Loos der Sterblichen anheimstellen. Mit lockenden Farben malt er ihr das glanzvolle Leben, das ihrer an seiner Seite harrt, wenn sie mit unbedingter Hingebung sich ihm anvertraut. Und sie? — Sie vergißt ganz und gar, Schonung für Seide zu erbitten. Sie überläßt sich schrankenlos dem leidenschaftlichsten Ingrimm. Man könnte vermuthen, sie sei nur zu dem Zwecke auf die Bühne zurückgekehrt, den ehemaligen Abgott mit diesen unbändigen Fluchreden anzufallen. Jedes ihrer Worte verkündigt ihm die Gewißheit, daß die Bande des Truges, mit denen er das arglose Geschwisterpaar umschlungen

gehalten, für immer zerrissen sind. Diese Verwünschungen bilden das vornehmste rhetorische Prunkstück des fünften Actes. Auch verlangte der Dichter, es solle von der Darstellerin der Palmire ins hellste Licht gesetzt werden. Lekain erzählt, (Mémoires 434) wie einst in einer Probe des Dramas einer jungen schüchternen Schönen diese Declamationen, die den Tyrannen niederschmettern sollen, gar zu sanft und weich über die Lippen flossen. Da suchte Voltaire dem verschämten Mädchen vermittelst der derbsten Schilderung begreiflich zu machen, mit welchen Empfindungen eine Palmire auf den Verabscheuten hinblicke, der, um alle früher verübten Schändlichkeiten krönend abzuschließen, jetzt noch gar die Liebe seines jungfräulichen Pfleglings an sich reißen wolle. Dann, um der zitternden Kunstjüngerin seine Belehrung noch eindringlicher beizubringen, zeigte er ihr durch seinen eigenen kraft- und nachdrucksvollen Vortrag, mit welchen Accenten die Verzweifelnde diese Schmähungen ausstoßen müsse.

Mit welcher Lust mag Voltaire diese Schmähungen erst abgefaßt und dann gelegentlich selbst vorgetragen haben! Richteten sie sich doch gegen einen angeblichen Gesandten Gottes, den Stifter einer erbarmungslos vordringenden Religion, der nun durch den Mund einer bisher gläubig ergebenen Jungfrau mit den erlesensten Verwünschungen überhäuft wird! Ein derartiges dichterisches Freudenfest konnte selbst ein Voltaire sich nicht häufig bereiten. Uebrigens mußte ihn auch sein künstlerischer Ehrgeiz antreiben, in dieser Tirade, die sich von den übrigen Reden Palmirens grell abhebt, die Vollkraft seiner blendenden Rhetorik zu entfalten. Für solche Schmerzens- und Wuthausbrüche empörter Frauenseelen hatte schon hundert Jahre zuvor Camille in Corneilles Horace (4, 5) den französischen Dramatikern ein Muster geliefert, dem diese in immer erneuten Nachahmungen sich anzunähern wetteiferten. Auch Racines Britannicus bot (5, 6) ein mit Recht vielbewundertes Vorbild in der Straf- und Drohrede, in der Agrippina ihrem

Nero, dessen wahre Natur endlich hervorgebrochen, seine Thaten und die seinem Namen anhaftende ewige Schmach vorausverkündigt. Aber dem Dichter der Henriade, der Zaire und der Pucelle, der sich gern in neuen oder von den Meistern noch unausgebildeten Tonweisen versuchte, — weder stand ihm das Machtwort des großen Corneille zu Gebote, noch konnte er sich den überall gleichmäßig vertheilten Wohllaut der Racineschen Sprache aneignen, deren vornehme Einfachheit mit der Stärke des treffenden oder leidenschaftlich gehobenen Ausdrucks, mit der Kühnheit in Wendungen und Bildern sich wohl verträgt. Voltaire weiß seine tragische Rede seinen Stoffen, noch häufiger seinen außerhalb der Kunst liegenden Zwecken anzupassen; aber sie entbehrt der festen Haltung wie der sinnlichen Fülle. Sie kann sich nicht immer der Herrschaft der lehrhaften Zeit- und Tagesphrasen erwehren. Bei allem Streben nach Pomp und hoher Würde hütet sie sich nicht genug vor einem Rückfall ins Platte. Wie weit diese Sprache mit ihren Mitteln reichte und wo diese Mittel versagten, das gewahrt man dann am deutlichsten, wenn sie, wie hier, um den wüthenden Sturm in Palmirens Gemüthe auszudrücken, ein Höchstes leisten und, wohl nicht die reinsten, aber doch sicherlich die lautesten Töne anschlagen will.[24])

[24]) Wenn man solche declamatorische Ergüsse furioser Frauen oder Geliebten bei verschiedenen Dramatikern vergleichend nachliest, so beobachtet man leicht eine gewiße Aehnlichkeit in Ausdrucksform und Satzbildung. Ich wähle nur ein Beispiel:

Voilà les sentiments qu'on doit à tes bienfaits,
L'hommage, les serments et les voeux que je fais!

So schließt Palmirens Tirade.

Et que la foudre soit le prix de tes forfaits.
Ce sont là mes désirs et les voeux que je fais.

So schließt Poppäa ihre dem Nero zugeschleuderten Verwünschungen in der Tragödie Arie et Pétus, die Gilbert 1659, also zehn Jahre vor Racines Britannicus, hatte aufführen lassen. — Aber solche Wiederholungen gehen keineswegs immer aus bewußter Nachahmung hervor: es waren unwillkürliche Anklänge. Die gleichen Stimmungen forderten den gleichen Ausdruck.

Ueber die Frage, wie Palmire zu der erforderlichen Mordwaffe gelangen könne, brauchte Voltaire nicht gar ernstlich zu grübeln. Blieb ihm doch noch der Dolch zur Verfügung, durch den Seide auf Mahomets Geheiß an Sopir zum Vatermörder geworden! Ausgerüstet mit diesem selben Dolche, eilt der schuldbeladene Unschuldige herbei an der Spitze des wuthentbrannten Volkes, das zur Vernichtung des Propheten heranstürmt. Aber noch ehe der Jüngling das Werk der Rache vollführt hat, bricht er zusammen. Mahomet bändigt den Geist der empörten Massen; zitternd weichen sie vor ihm, dem neu beglaubigten göttlichen Sendboten, dem Natur und Tod gehorchen und dem fortan auch die Menschheit Anerkennung und verehrenden Gehorsam nicht weigern darf. Da wirft sich Palmire auf den Dolch, den der Bruder vergeblich gegen den Anstifter aller Verbrechen gezückt: elle se jette sur le poignard de son frère, et s'en frappe.

Hat Voltaire nicht triftigen Grund, über die Schwächen dieses fünften Actes so lebhafte Klage zu führen? — Auch aus der Uebersetzung waren sie nicht zu tilgen. Doch hat eben in diesen Act Goethe mit künstlerischer Selbständigkeit am entschiedensten eingegriffen. Ein festgefugter Bau ließ sich nicht errichten; aber an dem schwanken Gebäude ließ sich hie und da eine haltbarere Stütze anbringen. Auf dem Titelblatte der ersten Ausgabe des deutschen Mahomet las man: „nach Voltaire von Göthe." Vornehmlich durch diesen fünften Act wird eine solche Fassung des Titels gerechtfertigt.

Gleich im Beginn läßt uns Goethe durch Omars erste Worte die Folgen, die Sopirs gewaltsamer Tod für Mahomet und dessen Widersacher nach sich zieht, deutlicher überblicken:

> Gelungen ist der Plan, Sopir verscheidet,
> Der ungewisse Bürger starrt und schwankt —

Wenn der französische Mahomet, bis zum Verdruß der Hörer, mit dem Bekenntnisse seiner Listen und Ränke, seiner verbrecherischen Mittel und Absichten schamlos prunkt, so muß

hingegen der deutsche den nackten Ausdruck gewissenloser Frechheit schicklich verhüllen; wenigstens verweist Goethe aus dem Dialog jene naturwidrigen Prahlereien des Lasters, jene Kundgebungen des verruchtesten Trachtens, durch die der Betrüger gleichsam Verrath an sich selbst übt und auch vor seinen ergebensten Parteigängern sich gefährlich bloßstellt. Schon mehr als einmal im Verlaufe des Dramas hatte der Bearbeiter, um das Abscheuliche wenigstens glaubhaft zu machen, die unkluge Offenherzigkeit des Propheten mäßigend einschränken müssen. Nachdem im sechsten Auftritte des dritten Actes der Mordbefehl an Seide ergangen, und dieser zu zweifeln schien, ob der Vollzug eines solchen Gebotes dem Höchsten wohlgefällig sein könne, herrschte Mahomet ihn mit den Worten an:

Loin de moi les mortels assez audacieux
Pour juger par eux-mêmes et pour voir par leurs yeux!
Quiconque ose penser n'est pas né pour me croire.
Obéir en silence est votre seule gloire.

Goethe läßt den Sinn dieser Worte ungeschwächt bestehen; aber so wie sie jetzt bei ihm lauten, begreift man, daß sie aus dem Munde des Propheten kommen, begreift man, wie sie auf den glaubenslustigen Jünger wirken und ihn zum Verbrechen hinreißen konnten:

Fern von mir
Vermeßner Sterblichen beschränkter Zweifel,
Die eignen Augen, eignem Urtheil traun.
Zum Glauben ist der schwache Mensch berufen,
Ein schweigender Gehorsam ist sein Ruhm.

Auch hier, in der ersten Scene des fünften Actes, muß sich ein anstößiger Vers eine ähnliche Umstimmung gefallen lassen. Omar berichtet, das erwartete Heer sei nächtlicher Weile herangezogen: da läßt sich Mahomet einen Ausruf entschlüpfen, der zugleich eine sein ganzes Thun zusammenfassende Betrachtung enthält:

Faut-il toujours combattre ou tromper les humains!

Kräftig und doch maßvoll läßt Goethe den Religionsstifter und Eroberer sagen:

Zur Ueberredung füge sich die Macht.

Auch ein Theil der nun folgenden Rede Omars wird mit künstlerischer Einsicht zu bestimmtem Zwecke umgebildet: sie soll Palmirens nahes Erscheinen nicht nur vorbereiten, sie soll es uns auch erklärlich machen. Der eifrige Satellit begnügt sich nicht, durch mehr oder minder deutliche Verheißungen die Hoffnung zu erwecken, die Geliebte werde dem gefürchteten und stets verehrten Gebieter sich demuthsvoll hingeben und dessen Wünschen und Absichten dienstbereit entgegenkommen; unzweideutig verkündigt er vielmehr, daß und warum Palmire, nachdem sie Zeugin so grauenhafter Ereignisse geworden, sich dem königlichen Propheten, der ihr Schutz und Freude gewähren soll, alsbald nähern wird:

Der Irrthum führt sie bald in deinen Arm.
Seiden zu befreyen ist ihr Wunsch.
Ich hab ihr diese Hoffnung nicht geraubt.
Noch geht sie schweigend und verhüllt in sich,
Doch ihr gelehrig Herz, dich anzubeten
Gewohnt, es wird in deiner Gegenwart,
An deiner Brust, zur Freude sich beleben.
Du bist zum Gipfel deines Glücks gelangt, —

Ungeleitet kommt sie herbei, Erbarmen heischend, trostbedürftig:

Hier kommt sie, leblos, zitternd; sprich ihr zu!

Da sie, wie man nun annehmen muß, aus eigener Bewegung sich dem Propheten nähert, so kann sie durch das Unerwartete seines Anblickes nicht wohl überrascht werden; ihr Ausruf:

Wo bin ich? großer Gott!

entspringt vielmehr der Verwirrung ihres noch fassungslosen Gemüthes. Ihre freiwillige Annäherung erneuert und bestärkt nun in Mahomet den Wahn, daß jetzt sich verwirklichen werde,

was er früher in der Trunkenheit seiner erregten Sinne sich vorgespiegelt. Um genau zu wissen, was er jetzt von ihr zu erhoffen wagt, braucht man sich nur die schauerliche Vision zu vergegenwärtigen, die er in der ersten Scene des vierten Actes mit brennenden Farben ausgemalt. Sie ist fast durchaus das Werk Goethes, der hier dem Franzosen freigebig die eigene Poesie geliehen. Voltaire füllt die erwähnte Scene 4, 1 durch ein Zwiegespräch zwischen Mahomet und Omar. Herr und Diener, einer des andern würdig, verständigen sich über die schon erfolgte oder gleich beginnende Ausführung der für nöthig befundenen Greuelthaten. Hierauf unterhält Mahomet den Vertrauten mit einer völlig zwecklosen Erörterung über die Macht der Gewohnheit: diese trage den sichern Sieg davon über die angeblich von der Natur den Menschen eingepflanzten Gefühle, die Kinder und Eltern an einander knüpfen. Blutsverwandtschaft werde durch keine innere Stimme offenbart oder bezeugt; kenne man seine Eltern nicht, so habe man keine (On n'a point de parents alors qu'on les ignore). Demnach hofft er, Palmire werde über die Asche der unerkannt bleibenden Ihrigen hinweg in seine Arme sich begeben.

Diesen einen Zug hat Goethe aus dieser Rede des Propheten beibehalten, während er die widerlichen Gemeinplätze bei Seite ließ. Und *wie* hat er diesen Zug ausgenutzt, wie reich hat er ihn ausgebildet! — Er theilt jene Scene in zwei Hälften, so daß (nach dem zwanzigsten Verse des französischen Textes) dem Zwiegespräche ein Selbstgespräch Mahomets folgt. Sobald dieser von dem eingeweihten Beförderer seiner Plane die Zusicherung erhalten, daß hinfort nichts den Lauf der Verbrechen hemmen könne, entläßt er ihn mit dem Gebote, auch ferner zu wachen und zu wirken. Nun erst, im unbelauschten Verkehre mit sich selbst, nun verstattet er seiner Einbildungskraft einen verwegenen Flug. Sie eilt vorauf in eine Zeit, in der Verbrechen, zu denen jetzt erst die Einleitung getroffen worden, schon zu Ende geführt sind; sie gewährt ihm den Vor-

genuß der Früchte, die er erst nach glücklich gelungenen Frevelthaten wird einernten können. Er schwelgt in der Aussicht auf eine vollkommene Befriedigung seiner Begierden, seiner Rache und seiner Liebe. In den einunddreißig Versen dieses Monologs hat Goethe das Gemälde eines nächtlichen „Schauderfestes" aufgestellt, an dem selbst der Blick einer Erichtho ein Genügen fände.

Willkommen, Finsterniß! willkommen Blut!
Der Leichen, der Lebendgen starre Bläße!

Mit steigendem Behagen gefällt sich Mahomet in der ausführlichen Schilderung der von ihm bereiteten Schrecknisse, vor denen die ahnungslose Palmire nur an seiner Brust Schutz und Sicherheit suchen und erlangen kann. Er erquickt sich an der Vorstellung, wie sie über ihren eigenen Vater wegfliegt, um dann, „halb im Traum, am Rande der Vernichtung", in seinen Armen vom Glück der Liebe beseligt zu werden.

Hoffnungen solcher Art also umfangen die Sinne des Bethörten, wenn hernach im fünften Acte die Jungfrau ihm entgegenkommt. In dieser Bethörung muß er seine Hoffnungen vor ihr verrathen, muß von ihr kindliches Vertrauen und bräutliche Liebe fordern. Erst Palmirens wuthflammende Worte zerstören seine grobe Selbsttäuschung.

Voltaire läßt das Mädchen in Tönen rasen, die einer entmenschten Furie anstehen würden:

Puissé-je de mes mains te déchirer le flanc,
Voir mourir tous les tiens, et nager dans leur sang!

Goethe kann sich nicht entschließen, einen so ausgelassen blutdürstigen Wunsch der einst so sanften Palmire in den Mund zu legen; in den Versen, die er ihr zum Ersatz giebt, verleugnet sich ihr Wesen doch nicht bis zu völliger Unkenntlichkeit:

Dich selbst, die Deinen seh ich hingestreckt,
Und über euren Leichen athm' ich wieder.

Haben wir hier nicht das treffende Gegenstück zu dem Bilde

des Grauens, bei dem der Prophet in jenem Monolog mit wilder Luſt verweilte?

Und zwiſchen den Gefahren bebend ſucht
Palmire Schutz bei ihrem einzgen Herrn — — — —
Kein Blut, kein Leichnam hemmet ihren Fuß,
Und über ihren eignen Vater fliegt ſie weg —

Später, in der vierten Scene, erläßt Goethe ihr und uns das unſchöne Epigramm, mit dem ſie den Bruder, der ſchon, vom Gift entkräftet, ſchwankt, antreiben will, mit dem Dolche, der den Vater tödtlich getroffen, nun auch den wirklichen Mörder zu ſtrafen:

N'auras tu pu verser que le sang de ton père?

Iſt dann Seide dem in ſeinen Adern wirkenden Gifte erlegen, ſo gönnt Voltaire der Schweſter nur noch fünf Verſe, in denen ſie dem Propheten, der durch gehäufte Verbrechen ſich zum Gott gemacht, die Aufforderung zuſchleudert, er ſolle auch ſie ſelbſt den Ihrigen im Tode nachſenden:

Ote-moi de tes mains ce reste de lumière.

Sogleich, ohne weiteren Verzug, bemächtigt ſie ſich des Dolches mit den Worten:

O frère! ô triste objet d'un amour plein d'horreurs!
Que je te suive au moins!

Der Zuruf an Mahomet: Tödte mich! iſt im franzöſiſchen Texte eigentlich nur ein declamatoriſches Flickwort. Palmire benimmt ſich ja auch ſo, als ob die Aufforderung gar nicht erfolgt wäre. Goethe hat dem Verſe einen ſtärkeren Nachdruck gegeben und zugleich den Moment, da Palmire den Dolch an ſich reißt, mit größerer Sorgfalt vorbereitet. Sie ruft:

Du ſcheinſt ein Gott, nur weil du Laſter häufeſt.
Verruchter Mörder meines ganzen Hauſes,
Auch mir, der letzten, raube dieſes Licht.

Sie meint es ernſtlich, wenn ſie verlangt, von ſeiner Hand als letztes Opfer zu fallen. Sie hält inne; ſie erwartet, ob er, zum Lohn für ihre Schmähungen, ſeine Mörderhand gegen ſie erheben werde. Aber es ſcheint, als könne der Prophet

die Hoffnung, ſie für ſich zu gewinnen, ſogar jetzt noch nicht völlig fahren laſſen. Sein Auge blickt nicht Haß und Zorn; es iſt nicht der beleidigte, der zürnende Herrſcher, der vor ihr ſteht. Sein Blick ſucht ſie zu begütigen:

Du zauderſt, blickeſt mich mit falſcher Milde,
Die mir verhaßt iſt, an!

Nur auf das Antlitz des geliebten Todten will ſie hinſchauen:

Des Todten Züge,
Die viel geliebten, reißen mich dahin.

So wird ſie gleichſam herangeführt an die Leiche des Bruders, deſſen erſtarrte Hand ihr die Waffe zu bieten ſcheint, mit der ſie alle Qualen verſcheuchen, von allen Bedrängniſſen des irdiſchen Seins ſich befreien kann.

Voltaires Palmire hat, wie wir vernahmen, ſterbend die Erwartung einer beſſeren Zukunft angedeutet. Iſt aber hier der Ausdruck einer Sehnſucht, die ſich auf ein beſtimmtes Ziel richtet, nicht ergreifender und den Empfindungen des Mädchens angemeſſener? Die Schweſter ſehnt ſich nach der nun erlaubten Vereinigung mit dem Bruder. Den Bruder ſelbſt redet ſie an, dem ſie nun im Tode folgen will und darf. Ihn und ſich mahnt ſie an die unſelige Neigung, in die ſie auf Erden verſtrickt waren; aber:

Jetzt darf ich wieder jenem Zuge folgen.
Veredelt und verbunden ſehen wir
Uns wieder.

Nun entzieht ſie der rettende Todesſtoß der Obmacht des Tyrannen, der ſie an ſich feſſeln wollte; und wie von der Schwelle des Jenſeits klingt der Ruf herüber:

Die Welt iſt für Tyrannen, lebe du!

So ſtrebte Goethe hier überall, die ſchreiende Rhetorik zu dämpfen, den Ausdruck der Empfindung zu läutern und zu verſtärken, und über das Ganze der vereinfachten und vertieften Darſtellung, wo möglich, eine reinere dichteriſche Färbung zu verbreiten.

2.

Von jenem Schlußverſe, dem Goethe einen ſo bedeutſamen Gehalt verliehen, möchte ich jetzt den Blick rückwärts lenken in die belebte Mitte des Dramas. Dort, in der letzten Scene des zweiten Actes, wird die Aufmerkſamkeit feſtgehalten durch einen Vers, dem die Ueberſetzung den eigentlichen Sinn verkürzt oder verkehrt hat. —

Friedlich, nach abgeſchloſſenem Waffenſtillſtande, iſt Mahomet in Mekka eingezogen. Er verſchmäht die Zwangsmittel; als Beglücker des Volkes tritt er auf. Durch lockende Anerbietungen will er die Gegner beſtechen; durch Ueberredung will er ſie für ſich gewinnen. Sie aber wollen ſich weder beſchwichtigen noch entwaffnen laſſen. Sopir rüſtet ſich mit den ihm treu gebliebenen Anhängern, gleich, nachdem die Friſt des Waffenſtillſtandes verſtrichen, Hand an den Betrüger zu legen: man hat das Urtheil über ihn gefällt; ohne Aufſchub, bereits am folgenden Tage, will man es vollziehen. Omar hat ſich durch Mittel, wie ſie ihm geläufig ſind, den Einblick in dieſe Plane verſchafft; dem Propheten, der eben die fruchtloſe Verhandlung mit Sopir geendigt, bringt er die bedenkliche Kunde. Auf das deutlichſte giebt er an, was zu befürchten ſteht:

Demain la trêve expire, et demain l'on t'arrête:
Demain Zopire est maître, et fait tomber ta tête.

Die That, deren ſich die Widerſacher vermeſſen wollen,

bezeichnet er als einen Meuchelmord, den sie wagen, da sie den offenen Kampf scheuen:

N'osant pas te combattre, on ose t'assassiner.

Diesen Gedanken spinnt er dann weiter in den beiden antithetisch geschraubten Versen, in denen er von Mahomet, den er doch unmittelbar selbst anspricht, wie von einem Dritten zu reden scheint:

Ce meurtre d'un héros, ils le nomment supplice;
Et ce complot obscur, ils l'appellent justice.

Mit diesen Worten schließt Omars Meldung, die auf acht Alexandriner ausgedehnt ist. Wie der Inhalt, so bleibt auch die Zahl dieser Verse in der Uebersetzung unverändert. Dagegen hat Goethe den ganzen Ton der Rede theils zu größerer Einfachheit, theils zu schicklicherer Würde gestimmt und dabei die Folge der Sätze passender geordnet. Die eben vernommenen Antithesen läßt er gänzlich fallen. Omar faßt seinen Bericht in der bündigen Mittheilung zusammen:

Morgen,
Gleich wenn der Stillstand endet, soll Sopir
Und seine blutge Rache triumphiren.

Dieser Kunde begegnet Mahomet mit der Androhung der Rache, die er selbst üben wird:

Ereilen soll sie meine Rache! Fühlen
Soll dieses widerspenst'ge Volk die Wuth
Des Manns, der zu verfolgen weiß. Sopir
Soll untergehn.

Im französischen Texte hatte Omar zuletzt von justice gesprochen: demgemäß erwiderte Mahomet, indem er an dies Wort anknüpfte:

Ils sentiront la mienne; —

wie er in seiner Gerechtigkeit zu verfahren gesonnen wäre, zeigt dann der andere Halbvers:

ils verront ma fureur.

Goethe verletzt also keineswegs den eigentlichen Sinn der

französischen Worte, wenn er hier nur von Rache und Wuth reden läßt. Wie seltsam aber muß Mahomet, der doch seine Urtheilskraft so entschieden wie seine Thatkraft zu bewähren pflegte, wie seltsam muß er seine augenblickliche Lage verkennen, wenn er sich im nächsten Verse bezeichnet als „den Mann, der zu verfolgen weiß"! — Jetzt ist er ja der Verfolgte. Man will den Vernichter des altüberlieferten Glaubens, den Begründer eines neuen Reiches nicht länger im Umkreise Mekka's dulden; in der Stille waffnet man sich wider ihn; die aufgereizten Gegner harren nur noch auf die nahe Stunde, in der sie den Verhaßten greifen, in der sie den Verfehmten tödten können. Und er, von lauernden Feinden umdrängt, beruft sich darauf, daß er geübt und erfahren sei im Verfolgen? —

Ein Blick auf den französischen Text eröffnet uns das Verständniß der wirklichen Worte Mahomets und erklärt zugleich den Ursprung des Mißverständnisses, dem sie in der Uebersetzung zum Opfer fielen. Mahomet rühmt sich in vollem Selbstgefühl:

La persécution fit toujours ma grandeur.

Er ist sicher, auch jetzt den Gefahren die Stirn bieten zu können. Ueber die Bedrängnisse des Augenblicks erhebt ihn die Erinnerung an die Siege, die er so oft eben da zu erringen gewußt, wo feindselige Mächte ihm den anscheinend unvermeidlichen Untergang bereitet hatten. Der Satz ähnelt so manchen andern und schlimmeren Bekenntnissen, die der Prophet, aller Wahrscheinlichkeit zum Trotz, nicht, wie Richard und Jago, im Monolog, sondern im Zwiegespräch gar zu bereitwillig über sich selbst ablegt. Man denke an Verse wie:

Je sais comme on écarte un témoin dangereux (4,1,11)

oder:

Mon triomphe en tout temps est fondé sur l'erreur (4,1,28).

Gewahrt man nicht ohne weiteres, daß der persécution

hier eine passive Bedeutung zukommt? Nicht vom Verfolgen spricht Mahomet; er spricht vom Verfolgtwerden, von der erduldeten Verfolgung. Er behauptet von sich, daß gerade durch die Verfolgungen, die man über ihn verhängte, seine Größe immer deutlicher zu Tage getreten sei. Die Kunst des Verfolgens zu üben, sich in ihr groß zu erweisen, das vermögen auch andere, das vermögen auch seine Gegner; aber den Anschlag der Feinde so zu nichte zu machen, daß auf ihre eigenen Häupter das Verderben zurückfällt, der Verfolgung nicht nur entrinnen, sondern aus ihr immer größer, in immer anwachsender Stärke hervorgehen, diese Kunst besitzt und übt nur er. In dieser Kunst wird er auch jetzt als Meister sich offenbaren; nicht er wird dem verfolgenden Sopir weichend unterliegen, Sopir wird untergehen.

So nach seinem wahren Inhalt aufgefaßt, bildet dieser Vers einen kaum zu entbehrenden Bestandtheil der Selbstschilderung Mahomets.

Aber nicht mir darf ich das geringfügige Verdienst zusprechen, die wahre Bedeutung dieses Satzes aufgedeckt zu haben. Es ist längst von einem andern vorweg genommen worden, von einem Manne, der sonst sich dem Kritiker und Forscher nicht eben als vertrauenswerther Führer darstellt. Dieser Mann hat an die Befehdung Goethes und alles dessen, was von dem Dichter ausging oder zu ihm hinstrebte, unverdrossen den selben Eifer gewandt, mit dem er rühmlich tapfer für die Befreiung der Leibeigenen seines Volkes kämpfte. Ich weiß nicht, ob man nach dieser Andeutung auf Garlieb Merkel rathen wird.[25])

[25]) Welche warme Anerkennung zollte Herder den patriotischen Bestrebungen Merkels, als er dessen Uebersetzung von Humes und Rousseaus Abhandlungen über den Urvertrag in den Erfurter Nachrichten von gelehrten Sachen 1797 St. 55 anzeigte. — Als am 9. Juni 1797 Caroline Herder dem alten Gleim den Besuch Merkels ankündigte, meldete sie, daß „in dem stillen, sanften Menschen eine Heldenseele zu finden sei." Gleim nennt ihn dann (17. Juni) „einen Sprecher der Menschheit und zugleich einen deutschen Mann."

Nicht nur in jenen Jahren, da Goethe als Schirmherr der Romantiker galt, hat Merkel in regelmäßig fortgesetzten Schmähungen den bittersten Groll gegen ihn ergossen. Auch in späterer Zeit fröhnt er gern der Lust, Großes und Kleines an dem Verhaßten hämisch zu rügen. Hat er es doch dem Dichter, als dieser sich von der Leitung der Weimarischen Bühne zurückgezogen, öffentlich als schlimme Schuld angerechnet,[26]) daß er das Theater, sein Spielwerk, allzu ernstlich genommen, und dadurch auch das Publikum verleitet habe, „zu viel Bedeutung darauf zu legen". Da muß man denn dem geifernden Krittler schon die Freude gönnen, den oft so widersinnig Geschmähten einmal eines wirklichen, und wenn auch noch so winzigen, Fehls zu überführen.

Einen sonderbaren Platz hat er sich erlesen, um seine kritische Bemerkung unterzubringen. Der Zeitung für die elegante Welt, als deren Herausgeber damals K. L. Methusalem Müller thätig war, hatte Merkel einzelne Abschnitte aus seinen Lebenserinnerungen übergeben. Sie erschienen im Juli 1826 unter dem Titel: Meine Chronika. In der

---

[26]) Es geschah dies in dem noch immer anziehend gebliebenen Buche Ueber Deutschland, wie ich es nach einer zehnjährigen Entfernung wieder fand. (Riga 1818). Der Vorwurf gegen Goethe kleidet sich in folgende Worte (1, 311): „Zürnen Sie nicht darüber, daß ich das Theater ein Spielwerk nenne. Einer der gegründetsten Vorwürfe, die man jenem großen Dichter machen kann, ist, daß er durch die Wichtigkeit, die er darauf legte, das Publikum verleitete, zu viel Bedeutung darauf zu legen. Ehre jeder schönen Kunst! Aber sie muß nirgend mehr seyn, als eine unterhaltende Gesellschafterin. Wo sie die erste Rolle spielt, ist — eine Maitressen-Regierung, und die ist in der Literatur ein so großes Uebel, als sonst überall." — Im Uebrigen bietet das Buch manches treffende Urtheil über die frühere und spätere Gestaltung der deutschen Dinge. In dem Tone freilich, in dem er auch seine begründeten Urtheile vorträgt, verräth sich allzu deutlich die Eigenart wie der Bildungsgrad des Verfassers. — Ein sprechendes Zeichen seiner damaligen Gesinnungen gegen Goethe besitzen wir in dem Entwurfe des Briefes, aus dem Hirzel den drohenden Anfang mitgetheilt hat im „Neuesten Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek" (1874) 221.

Nummer vom zehnten Juli schildert er seine Begegnung mit einem jungen anziehenden Manne, der ihm, zur prüfenden Durchsicht, eine Uebersetzung des Addisonschen Cato vorlegt. Da die Prüfung zu Gunsten des „interessanten Jünglings" ausfällt, belobt Merkel die Arbeit. Unter ihre Vorzüge rechnet er insbesondere ein feines Auffassen der eigentlichen, wie er sich ausdrückt, charakteristischen Nüancen der Gedanken. Mit Recht nimmt er an, daß dieser etwas unbestimmte Ausdruck einer Erläuterung bedürfe; und so folgt denn die Note:

„Ein Beispiel mag zeigen, was ich meine, und wie leicht hierin „Fehlgriffe sind. Voltaire's Mahomet sagt irgendwo:

La persécution fit toujours ma grandeur.

„Das übersetzte — Göthe einst: „Ich bin ein Mann, der zu „verfolgen weiß." Es heißt aber: „So oft man mich verfolgte, „ward ich größer." Man schlage nach und prüfe, wer Recht hat." —

Ja, nur beim Nachschlagen, nur wenn man Inhalt und Gang der Scene scharf überblickt, wird man zu der richtigen Auffassung unweigerlich hingedrängt. Der Wortlaut allein gewährt hier keine zuverlässige Entscheidung.

Die Commentatoren gehen an diesem Verse meist schweigend vorüber; nur Geruzez läßt eine tadelnde Bemerkung verlauten. Wäre Mahomet, so meint er, immer nur verfolgt worden, ohne selbst jemals verfolgt zu haben, so könnte man über den Sinn des Verses nicht im Ungewissen bleiben; da jedoch der Prophet Verfolgung eben so wohl ausgeübt wie erduldet habe, so mangle dem Verse, der sich überdies auch nicht durch Feinheit des Ausdrucks hervorthue, die völlige Klarheit.[27]) — Kann der

[27]) Hier sind die Worte: Si Mahomet n'avait jamais été que persécuté et non persécuteur, on n'aurait pas à hésiter sur le sens de ce vers: mais comme il a tour à tour éprouvé et employé la persécution, le vers, qui d'ailleurs n'est pas élégant, manque un peu de clarté. — (Théatre choisi de Voltaire, Paris, Hachette, 1876, p. 371.)

geborene Franzose hier zweifeln, so wird dem Deutschen der Fehlgriff um so leichter zu vergeben sein.[28])

Für die eben erwiesene Bedeutung des mißverstandenen Wortes liefern sogar die prosaischen Schriften Voltaires bestätigende Belege. Gleich einen doppelten Beleg dieser Art entnimmt man dem Kapitel über den Quietismus, dem achtunddreißigsten im Siècle de Louis XIV. Dort wird erzählt, welche Verfolgung der König über Fénélon verhängte, wie er die Verdammung des Fénélonschen Buches, der Maximes des Saints, von dem römischen Stuhle gleichsam erzwang, und wie alsdann der edle Prälat sich dem Urtheilsspruche ruhig und würdevoll fügte: die Freunde, die ihn vertheidigen wollten, hielt er zurück, er, qui pouvait se faire un grand parti par la persécution même (Oeuvres 15, 71). Wenige Zeilen weiter findet sich der selbe Ausdruck; wir lesen, daß die Geistes- und Gemüthsart Fénélons jeden, der sich ihm nahte, ihm zum Freunde gemacht: La persécution et son Télémaque lui attirèrent la vénération de l'Europe. — An beiden Stellen spricht Voltaire von einer Verfolgung, die gegen Fénélon ins Werk gesetzt worden und die der verletzte Kirchenfürst so hochsinnig erduldete.

Doch wozu noch Beispiele häufen, da ein einziger Satz aus Voltaires weltgeschichtlichem Werke uns jeder ferneren Erwägung überhebt! — Das sechste Kapitel des Essai sur les moeurs handelt von Arabien. Man sollte nicht unterlassen,

[28]) Ob Goethe, wie einer meiner Freunde vermuthet, fut statt fit gelesen? — Aber auch wenn der Bearbeiter den seltsamen französischen Satz La persécution fut ma grandeur hätte gelten lassen, so wäre doch dadurch die passive Bedeutung von persécution nicht aufgehoben worden. — Im herkömmlichen Sinne steht das Wort im Mahomet 1, 4, 78. Dort sagt Omar zu Sopir, der die Anhänger Mahomets verfolgt:

Ta persécution si vaine et si cruelle,
Nos frères gémissants, notre dieu blasphémé —
daß
Du grausam unser Volk verfolgest, unsre Brüder
Mit Freuden quälst und lästerst unsern Gott.

die Geschichtsdarstellung Voltaires neben sein Drama zu halten. Nachdem er die ersten entscheidenden Ereignisse aus dem Leben Mahomets rasch vorübergeführt, schreibt er geradezu (11, 206): S'il n'avait pas été persécuté, il n'aurait peut-être pas réussi. Dieser Satz giebt in unzweideutigster Prosa den Commentar zu dem Verse:

La persécution fit toujours ma grandeur.[29])

Die Rüge, die Merkel in seinem Winkel ausgesprochen, mußte wohl unbeachtet bleiben. Die Ausgabe letzter Hand, deren siebenter Band (1827) den Mahomet enthielt, zeigte die unveränderte Lesart des ersten Druckes. Längst zuvor jedoch hatte der Uebersetzer deutlich genug bewiesen, daß er einer berechtigten kritischen Mahnung keineswegs unzugänglich bleiben wollte. Schon in dem zweiten Druck, also in dem vierten Bande der Cottaschen Ausgabe von 1806, hatte er eine Verbesserung angebracht, deren Nothwendigkeit ihm durch L. F. Hubers Kritik einleuchtend geworden.

Die Zusammenkunft Omars mit Sopir (1, 4) geht, gleich einer Art von Einleitung, dem wichtigen Gespräche vorauf, in dem, mit verschlagener Offenherzigkeit, der Prophet erfolglos um die Bundesgenossenschaft des Scherifs von Mekka wirbt. Einst hat Omar selbst den Emporkömmling pflichtmäßig bekämpft und sich dem Tyrannen strafend entgegen gestellt. Nun hat er in sclavischer Unterwürfigkeit sich ihm angeschlossen; er scheint nur zu handeln, um die Befehle des Vertreters der

[29]) Schön sagt Corneilles Polyeucte, da er dem Todesgeschick des Märtyrers entgegengeht:

Dieu, qui rend le centuple aux bonnes actions,
Pour comble donne encor les persécutions. (5, 2, 1537)

Auch für das englische persecution kann die selbe Bedeutung gelten. Zufällig kommt mir eben eine hierher passende Stelle vors Auge im elften Bande von Froudes History of England p. 109. Der Historiker spricht von den Verfolgungen, zu denen die Katholiken durch ihr Verhalten die Regierung Elisabeths herausforderten: Persecution was to be the beginning of their triumph.

Gottheit zu vollziehen; er scheint nur zu sprechen, um dessen Größe zu verkündigen und jedem, der sich widersetzen will, die Anerkennung dieser Größe abzunöthigen. Auch jetzt giebt er seine Begeisterung für den geborenen Weltherrscher in Worten kund, an deren vollem Klange er sich vielleicht selbst berauschen möchte.[30]) In den glänzendsten Farben läßt er das Wunderbild des Propheten leuchten. Sopir aber durchschaut den verschmitzten Redner, der sich als Schwärmer geberdet. Er hält dem Bekehrten vor, wie dieser selbst durch die Künste seiner Schlauheit dazu beigetragen, den einst Verachteten und Verfolgten zu dieser Herrscherstellung emporzuheben. Er mahnt ihn, Trug und Heuchelkunst fahren zu lassen:

Vois l'homme en Mahomet; conçois par quel degré
Tu fais monter aux cieux ton fantôme adoré.
Enthousiaste ou fourbe, il faut cesser de l'être;
Sers-toi de ta raison, juge avec moi ton maître.

Und nun stellt er das Bild des wirklichen Mahomet auf, der aus dem niedrigsten Stande durch Unthaten und freche List sich zu dem höchsten Range emporgeschwungen.

Enthousiaste ou fourbe — diese beiden Bezeichnungen sind dem Omar selbst zugedacht. Sopir ermahnt ihn unverhohlen: magst du schwärmen oder betrügen, entsage der Schwärmerei und dem Betrug! Der Uebersetzer jedoch glaubte, eine solche Mahnung könne nur in Bezug auf den Propheten selbst ausgesprochen werden; und demzufolge verdunkelte sich ihm auch

[30]) Rousseau hat in der Lettre à D'Alembert (sur les spectacles) 1758 p. 41 den Grund angegeben, warum gerade Omar eine so hochtönende Sprache führen muß, während Mahomet selbst gelegentlich viel einfacher und maßvoller redet. La Harpe hat Rousseaus feinsinnige Bemerkungen schroff zurückgewiesen; Marie-Joseph Chénier (Oeuvres posthumes, Paris 1824, 3, 392) hat ihnen zugestimmt: er unterscheidet treffend les Séides, qui croient obéir aux ordres de Dieu, que leur transmet un homme von den Omars, qui servent aveuglément un homme dont ils ont fait leur dieu.

der Sinn des vorhergehenden Verſes. Im erſten Drucke las man:

Den Menſchen ſieh in Mahomet! es hob
Nur nach und nach dies Scheinbild ſich zum Himmel,
Und Schwärmer oder Schelm, er wird entlarvt.
Laß mit Vernunft uns deinen Meiſter richten,
Und ſieh ihn an.

Als Huber in der Allgemeinen Literatur-Zeitung ſein Urtheil über den deutſchen Mahomet abgab, berichtigte er das eingeſchlichene Mißverſtändniß und ließ „dieſen untragiſchen Schelm" nicht ohne Tadel durchſchlüpfen.[81]) Wie Goethe den kritiſchen Wink Hubers ſich zu Nutze gemacht, das merkte man alsbald am Texte des zweiten Druckes, aus dem auch der „Schelm" glücklich entwichen war:

Den Menſchen ſieh in Mahomet! Geſteh!
Du hobſt ihn, du, zu dieſer Himmelshöhe.
Des Schwärmens, der Verſtellung ſey genug.
Laß mit Vernunft uns deinen Meiſter richten,
Wie zeigt er ſich?

Dies blieb die einzige tiefer greifende Veränderung des Textes, zu der Goethe ſich bei erneuter Durchſicht ſeiner Ueberſetzung bewogen fühlte. Noch eine andere kleine Verbeſſerung hätte man ihm empfehlen können.

Seide empfängt von Mahomet den Mordbefehl: im Dienſte des Höchſten ſoll er Sopir opfern (3, 6). Um den Eifer des gläubigen Jünglings auf das heftigſte zu entzünden, ſagt der Prophet, noch ehe er den Namen des Todgeweihten ausgeſprochen:

Der iſt es,
Der uns verfolgte, der uns noch verfolgt,
Der meinen Gott beſtritt, der meine Jünger
Ermordete.

„Meine Jünger?" — Vielmehr: meinen Sohn —

Qui combattit mon dieu, qui massacra mon fils —

---

[81]) Sämtliche Werke ſeit dem Jahre 1802. 2, 177.

Gleich im Beginne des Stücks haben wir aus Sopirs eigenen Worten vernommen (1, 1, 42), daß er den Sohn Mahomets im Kampfe tödtlich getroffen:

La mort de son fils même honora mon courage.
Sein eigner Sohn fiel, Opfer meiner Wuth.

Dieser That erinnert sich Mahomet, wenn er über Sopir das Todesloos wirft (2, 6, 36):

La cendre de mon fils me crie encor vengeance —
Die Asche meines Sohnes ruft um Rache —

und an diese That sollen auch wir in dem Augenblicke gemahnt werden, da er den Jüngling zum Vatermorde unwiderstehlich hintreibt. Der Sohn Mahomets fiel von der Hand Sopirs; nun muß Sopir durch den Mordstahl des eigenen Sohnes fallen. Eine solche Rachethat mag dem Propheten genügen. Welcherlei Absicht könnte den Uebersetzer bestimmt haben, hier den Wortlaut des Originals zu verlassen? —[32])

Doch wie undankbar und unergiebig bleibt das Geschäft, solche kleine Versehen und Unachtsamkeiten aufzustöbern! Wie theil-

---

[32]) In der früher (Anmerkung 13) erwähnten und gerühmten Ausgabe von Sachs wird noch auf ein kleines Versehen hingewiesen. — Die dritte Scene des vierten Acts beginnt mit den Worten Seides:

Palmire, que veux-tu? Quel funeste transport!
Qui t'amène en ces lieux consacrés à la mort?

Goethes Verse lauten:

Palmire wagst du's? welch unseelger Trieb
Kann dich an diesen Ort des Todes führen?

Sachs bemerkt ganz richtig: „hinter transport hat Voltaire ein Ausrufungszeichen gesetzt, und qui ist neutral: was führt dich?" — Wäre Goethes Versehen, das vielleicht gar nicht als ein solches aufzufassen ist, etwa durch die Kehler Ausgabe, deren er sich doch wahrscheinlich bediente, verschuldet worden? Sie setzt anstatt des Ausrufungszeichens ein Fragezeichen, und dies ist so undeutlich gerathen, daß es den Augen Goethes wohl als ein Komma erscheinen mochte. So brachte er denn das qui in eine falsche Verbindung mit dem unmittelbar vorhergehenden Substantiv. — Wie aufmerksam übrigens Goethe bei der Durchsicht auch das Kleinste bedenkt, das zeigt er durch die Besserung des Verses 165 (im deutschen Text): sein und ein statt des wiederholten als.

nehmend hingegen würde man dem Gange einer Untersuchung folgen, die sich über das französische Werk und dessen Nachbildung gleichmäßig erstreckte. Und die Theilnahme würde sich noch steigern, wollte man den Mitteln nachspüren, durch die es dem Deutschen gelungen ist, über das Wort, das er von dem Franzosen empfangen, einen geistigeren Anhauch zu verbreiten und es in den Bereich der deutschen Dichterrede hinüberzutragen.

Einem Dichter höchster Art kann sein Uebersetzer sich nur als ein Untergebener beigesellen. Er erscheint als ein solcher, er fühlt sich als einen solchen. Aus der selbstlosen Hingabe an das Urbild, das vor ihm steht, gewinnt er die Kraft, es nachzuformen. Wie oft muß er sich schon damit begnügen, nur die Umrisse festzuhalten! Wohnt ihm eine schöpferische Fähigkeit inne, so darf er sie nur dann aufrufen, wenn er hoffen kann, mit ihrer Hülfe die Leistung, die sein Autor von ihm fordert, nach dessen Sinn und Willen um so erfolgreicher zu vollbringen. Selten bleibt es einem Auserwählten in der Schar der Uebersetzer vergönnt, seinen Geist so zu heben und zu stimmen, daß dieser dem Geiste des großen Dichters sich zwanglos eint und sonach aus dieser freien Vereinigung das Kunstwerk, wie frisch gebildet, mit anscheinender Leichtigkeit hervorgeht. Aber selbst alsdann fehlt der Nachdichtung immer das Eine, das man freilich zugleich als das Unerreichbare bezeichnen muß: ihr fehlt die unmittelbare Wirkung des eingeborenen, ursprünglichen Dichterwortes, dessen volle Kraft unübertragbar bleibt. Wir wissen ja doch: je größer der Dichter, um so unlösbarer knüpft sich sein Ausdruck an seine eigene Sprache, weil eben in dem großen Dichter die Sprache seines Volks ihre ganze Entwickelungsfähigkeit offenbart. Wer am innigsten vertraut ist mit den Schwierigkeiten und Mitteln der Uebersetzungskunst, wer jenen am sichersten zu begegnen versteht und diese am kühnsten anwendet, gerade der muß auch am tiefsten erkennen, warum die sinnliche und geistige Lebens-

fülle, die sich in den Urworten des großartig schaffenden Dichters regt, niemals unvermindert in eine andere Sprache hinüberströmen kann.

Wie ganz verschieden aber stellt sich die Aufgabe, wenn ein Dichter, der selbst aus nie versiegender Quelle schöpft, einem geringeren Poeten sich zum Uebersetzerdienst anbietet! Soll er Verzicht leisten auf das Uebergewicht seines Vermögens, um sich in einen engern, niedern Kreis einzuleben? Soll er von seinem eigenen Reichthum dem Bedürftigeren mittheilen, ohne zu bedenken, daß dieser in der ungewohnten gediegenen Ausstattung sich fast unkenntlich darstellen würde? — Wir sahen, daß Goethe als Uebersetzer Voltaires zwischen diesen beiden Verfahrungsweisen eine Art von Mittelweg betrat. Er enthält sich tieferer Eingriffe in das ihm vorliegende Ganze; wo aber seiner künstlerischen Auffassung das Einzelne allzu widerwärtig entgegensteht, sucht er es zu beseitigen, zu verdecken oder leicht umzubilden.

Wie manche von den unerläßlichen Elementen echter Dichtwerke sind in den Trauerspielen Voltaires verstreut anzutreffen! Verstreut — denn keine einigende Kraft hält sie zu Gunsten höchster künstlerischer Zwecke zusammen. Mit dem regsamsten Eifer folgt er dem eingeborenen Antriebe, der ihn zur tragischen Bühne zieht. Er besitzt in vollem Maße das Geschick, den Reichthum seiner Gaben auszubeuten, ja scheinbar zu mehren. Die Masse seiner Zeitgenossen ließ sich willig ergreifen von dem vielseitiger bewegten Leben, mit dem er seine Tragödien anfüllte; sie ließ sich locken von den flüchtigen Farbenreizen, die in den gelungensten seiner dramatischen Gemälde über die längst herkömmlichen Formen einen verführerischen Schimmer von Neuheit breiten. Dennoch blieb er in eine weite Entfernung von den beiden tragischen Meistern, seinen Vorgängern, gebannt, in deren ehrenvoller Nähe er sich so gern als ein selbständiger Fortbildner der Kunst behauptet hätte.

Im Beginne unseres Jahrhunderts hat wohl niemand

die Fülle der Eigenschaften Voltaires unbefangener gewürdigt, niemand zugleich den unvermeidlichen Grundmangel seiner Künstlernatur schärfer erkannt als Goethe. In den Sätzen über Voltaire, mit denen die Anmerkungen zu Rameaus Neffen, wie Schiller sagte, „lustig genug" schließen, wird eine Musterkarte der Fähigkeiten und Anlagen entworfen, deren der geistvolle Mann, der vorzügliche Schriftsteller zu seiner Ausrüstung bedarf. Wenn auch Goethe bescheiden zugiebt, daß er bei der Aufzählung nicht „methodisch genug" verfahren,[83]) so gewährt diese doch eine umfassende Uebersicht der Forderungen, deren Erfüllung man von einem hervorragenden Schriftsteller zu erwarten berechtigt ist. Er schätzt Voltaire als den „der Nation gemäßesten Schriftsteller"; daher sieht er denn auch jene gesamten Forderungen durch ihn befriedigt.[84]) Dennoch zweifelt der

[83]) Vorsichtig sagt er: „vielleicht nicht ganz vollständig und freilich nicht methodisch genug gereiht." — In dem letzten der Schillerschen Briefe (25. April 1805), den Goethe wie einen Schatz gehütet, waren triftige Bedenken gegen die Anordnung des „Registers" geäußert worden. Schon längst hatte ich die Vermuthung gehegt, daß diese Bedenken des Freundes Goethe zur nachträglichen Einfügung jener entschuldigenden Worte bestimmten.

[84]) Dieser Schätzung Voltaires hat Sainte-Beuve einsichtig zugestimmt in einer anziehenden Note, die er dem Aufsatze über den vierten Band der Nisardschen Litteraturgeschichte beigegeben. Er behauptet dort (Causeries du Lundi 15, 210) in einem europäischen Congreß müßte Voltaire als der wahre Vertreter des französischen Geistes erscheinen: Goethe l'a vu et l'a exprimé avec sa supériorité de critique et de naturaliste. Gewiß auch im Hinblick auf Goethes Beurtheilung der französischen Litteratur bezeichnet Sainte-Beuve den deutschen Meister bald als le plus grand critique (Caus. d. L. 15, 368), bald als le plus grand des critiques modernes et de tous les temps (car il a profité des bénéfices de son siècle) Nouv. Lundis 3, 265). — Dagegen wollte ein Dichter wie Edgar Allan Poe, der Werth und Reichthum der deutschen Litteratur gern anerkannte, der deutschen Kritik jede Achtung versagen. Er wirft einmal Sätze hin wie den folgenden: At the German criticism, however, I cannot refrain from laughing all the more heartily the more seriously I hear it praised. Hernach sagt er geradezu: I am not ashamed to say that I prefer even Voltaire to Goethe — Works, Edited by John H. Ingram, Edinburgh 1883, 3, 388). —

deutsche Bewunderer, ob er dem überreich begabten Franzosen gerade die beiden Eigenschaften zugestehen darf, deren eine den geborenen Künstler offenbart, während der reifende Künstler unweigerlich nach der andern streben muß: „die Tiefe in der Anlage und die Vollendung in der Ausführung."

Jedes Trachten in die Tiefe ist dem Voltaireschen Geiste fremd. Sollen wir seinen Werken aber auch jene Vollendung aberkennen, der man sich durch gewissenhafte Behandlung des Stoffes, durch strenge Durcharbeitung der Form nähert? Waren wir doch selbst eben Zeugen des regen Bemühens, mit dem er Abhülfe suchte für die erkannten Schwächen seines Mahomet! Wie schwer kommt er zur Ruhe, wenn er sich

Sainte-Beuve hat in den Caus. d. L. 15, 210 Goethes Schilderung des Voltaireschen Wesens nach der sogenannten Uebersetzung der Herren De Saur und De Saint-Géniés angeführt (Des Hommes célèbres de France, Paris 1823, p. 42). Glücklicher Weise hat er nur solche Sätze ausgezogen, in denen der Sinn der Goetheschen Worte einigermaßen gewahrt bleibt. Im Uebrigen ist auch dieser Artikel über Voltaire von den beiden Franzosen schmählich entstellt und auf das ärgerlichste mißhandelt worden. Ich sage: auf das ärgerlichste — denn bis zum heutigen Tage glauben manche französische Litteratoren, in diesen fratzenhaften Nachbildungen echte Zeichnungen von Goethes Hand zu besitzen. Das gewahrt man mit Verwunderung, wenn man den ersten Band der jüngsten Ausgabe Voltaires von Moland (Garnier Frères 1883) aufschlägt. Diesem Bande ist nach guter alter Sitte eine beträchtliche Anzahl von Iudicia clarorum virorum vorgedruckt. Da kommt denn auch S. XL Goethe zum Wort. Und was giebt er uns zu vernehmen? — Nach Aufzählung der einzelnen Eigenschaften Voltaires heißt es: C'est le plus grand homme en littérature de tous les temps; c'est la création la plus étonnante de l'Auteur de la nature. — Diese läppische Hyperbel hätte Goethe aus seiner Feder fließen lassen? Nimmermehr! Diese Worte sind den Sätzen entnommen, mit denen die französischen Bearbeiter den Text Goethes in unschicklicher Freigebigkeit bereichert haben. Und doch hatte Sainte-Beuve schon 1862, auf Anlaß einer Aeußerung über den Abbé Le Blanc, vor der Unzuverlässigkeit dieser vorgeblichen Uebersetzung leise gewarnt (Nouveaux Lundis 3, 303). Goethe hat sich wahrlich noch milde ausgedrückt, als er im Briefe an Zelter schalt und klagte: „Wie jämmerlich haben sie meine Noten zum Rameau durcheinander entstellt und gemischt. Da ist auch gar nichts an seinem Fleck stehen geblieben" (11. April 1825).

einmal auf die Nacharbeit des Aenderns und Besserns, des Streichens und Zusetzens geworfen hat!

Aus einer derartigen Anstrengung aber wird nur alsdann die Vollendung des Dichterwerkes hervorgehen, wenn der Künstler sein Augenmerk unverrückt auf die letzten Ziele der Kunst gerichtet hält. Schiller legt einmal im vertraulichen Briefe das Bekenntniß ab: „es ist mir unmöglich etwas unvollkommen zu lassen, so lange ich es noch besser machen kann." Jeder Künstler sollte wünschen, das Gleiche wahrheitsgemäß von sich aussagen zu können. Im Munde Schillers bedeutet eine solche Aussage, daß dem Künstler die innere Vollkommenheit des Werkes als ein Höchstes vorschwebt. Alle treibenden Kräfte seiner Natur müssen ihn zu diesem Höchsten emportragen; oder er muß, nach Schillers erhabenem Ausdruck, seine ganze Kraft und den ganzen ätherischen Theil seiner Natur auf einmal zusammen nehmen, wenn dieser auch rein sollte aufgebraucht werden. Unbekümmert um die augenblicklich erfolgende äußere Wirkung, darf er die Hand von seinem Werke nicht abziehen, bis er durch die innere Gediegenheit der künstlerischen Arbeit die ernsten Forderungen seines künstlerischen Gewissens nicht nur beschwichtigt, sondern ihnen vollauf genügt hat.

Den Wortlaut jenes Schillerschen Bekenntnisses hätten wir auch von Voltaire vernehmen können. Auch er durfte sich das Selbstzeugniß ausstellen, daß er unabgeschreckt bei der Arbeit beharre, so lange er es noch besser machen könne. Nur der Begriff des Bessermachens erleidet bei ihm eine Wandlung. Voltaire bessert nicht sowohl, um zur Vollendung zu gelangen, als um sich den höchsten Grad der augenblicklichen, womöglich auch der dauernden, Wirkung zu sichern. Unter allen Erfolgen, denen er nachtrachtet, bleibt dieser ihm der begehrenswertheste. Das Publikum muß gewonnen oder überwältigt werden. Die Vollkommenheit des tragischen Gedichtes ist abzumessen nach der Macht der äußeren Eindrücke, die den Zuschauer bis zur Betäubung erschüttern sollen. Das Gewissen des Dramatikers

wird nicht beunruhigt durch die Erwägung, ob die Mittel, die er nach vielfachem Zögern als die zweckdienlichsten gewählt, auch im künstlerischen Sinne als zulässig gelten dürfen. Ist nur die Wirkung auf die höchste und schärfste Spitze getrieben worden, so findet er Ursache, sich selbst zu rühmen und dessen, was er wohlüberlegt vollbracht, mit Wohlgefallen sich zu erfreuen.

Gleich den Charakteren und der Handlung ist auch die Sprache der Voltaireschen Tragödie vornehmlich auf die Wirkung nach außen berechnet. Dies mußte der deutsche Bearbeiter gleichsam auf Schritt und Tritt zu seinem Mißbehagen erfahren. Wir hingegen können nun auch Zeile für Zeile beobachten, wie Goethe beflissen ist, dieser Sprache gegenüber die Rechte der Empfindung und der Einbildungskraft geltend zu machen, wie sein Dichtersinn gegen den Andrang der rednerischen Phrase Voltaires sich mit mehr oder minder glücklichem Erfolge zur Wehr setzt.

Die einzelnen Ergebnisse einer solchen Beobachtung müßten wohl einmal vollständig gesammelt und, methodisch verarbeitet, vorgelegt werden.[85]) Mir liegt die Absicht einer so erschöpfenden Betrachtung hier gänzlich fern. Doch läßt sich vielleicht schon einigen Beispielen ein leitender Fingerzeig entnehmen für Erkenntniß und Beurtheilung der Verfahrungsweise unseres Dichters. Nicht willkürlich seien diese Beispiele herausgegriffen! Ich möchte der prüfenden Aufmerksamkeit vielmehr solche Stellen

[85]) Gar zu wenig leistet in dieser Hinsicht ein Aufsatz von Dr. W. Münch: Goethe als Uebersetzer Voltaireſcher Tragödien in Herrigs Archiv (1877) LVII, 383—410. — Eine sorgfältige, aber unergiebige, schwerfällig geführte Untersuchung bietet Johann Weiß: Goethes Tancredübersetzung (Troppau 1886). Vgl. Seuffert im Anzeig. f. deutsch. Alterth. XIII, 411—12. — Ich darf voraussetzen, daß die Leser meiner Abhandlung sich aufgefordert fühlen, die hier gegebenen Andeutungen mit den treffenden Ausführungen zu vergleichen, die Albert Köster seinem Buche Schiller als Dramaturg (S. 246—55) eingefügt hat. Eigentlich wäre die ganze zweite Hälfte dieses Buches zu belehrender Vergleichung heranzuziehen.

empfehlen, die schon bei der französischen Kritik Anstoß erregten und ihren Tadel herausforderten: die Schwächen des Voltaireschen Ausdrucks zeigen sich hier unverdeckt.

In La Harpe darf man einen berechtigten Vertreter der ehemaligen französischen Kritik erblicken. Als jüngerer Zeitgenoß Voltaires (1739—1803) mußte er sich wohl in dessen Schule heraufbilden; er hatte sich ihm auch persönlich in dankbarer Bewunderung angeschlossen. Auf ein solches Vorbild hinblickend, versuchte er sich in den verschiedenen Dichtungsformen, wie sie damals in Litteratur und Gesellschaft üblich waren. Natürlich mußte er sich auch ins Gebiet der Tragödie wagen. Häufig genug kam er dort zu Falle. Doch vermochte er mit seinen bessern Leistungen, wie der Graf von Warwick (1763) und Virginie (1786), sich neben den gleichzeitigen Dramatikern ehrenvoll zu behaupten. Seine Bearbeitung des Philoktet (1783) hält sich wenigstens frei von den Entstellungen, durch die sein Vorgänger Chateaubrun, der in Lessings Laokoon traurig fortlebt, den durch Sophokleische Kunst geadelten Stoff herabgewürdigt hatte. Mit hochgesteigerter Theilnahme ward seine Melanie begrüßt (1770; drame en trois actes et en vers). Dies Familienstück von peinigendem Inhalt wendet sich, indem es die Menschenfreundlichkeit eines edelsinnigen Pfarrers verherrlicht,[86]) mit Schärfe gegen alles klösterliche Unwesen; insbesondere wird Gericht gehalten über die grausame Selbstsucht der Väter, die den Töchtern, zur Ersparung der Mitgift, den Nonnenschleier aufzwingen. Die empfindsame und kirchenfeindliche Stimmung der Zeit kam den Absichten des Verfassers entgegen. Die Bühne blieb seinem Stücke fürs erste unzu-

[86]) Ueber diesen Pfarrer, Claude Léger, dem der Bischof von Sénez die Leichenrede hielt, spricht La Harpe selbst in der für den russischen Hof bestimmten Correspondance Littéraire (Paris 1804) 3, 267— 70. Er führt die Verse an, in denen er das Charakterbild dieses Geistlichen zeichnet, der selbst einem Anhänger Voltaires Verehrung einflößt. Sie stehen am Schlusse der großen ersten Scene des ersten Acts.

gänglich; ja, man zweifelte, ob auch nur der Druck gestattet würde. Doch wußte La Harpe sich ein empfängliches Publikum zu schaffen: einige Wochen hindurch ließ er sich bereit finden, in den Sälen der Großen und Reichen vor erlesenen Versammlungen sein Drama selbst vorzutragen. Der eindrucksvolle Vortrag ward stets durch den schmeichelhaftesten Erfolg belohnt. Jeder Pariser, der sich den Anschein litterarischer Bildung geben wollte, jede neugierige Pariser Dame der höheren Gesellschaftskreise geizte nach dem Genuß und der Ehre, einer Vorlesung der Melanie beizuwohnen. Die Handlung erweckte eine durch reichliche Thränenströme der Hörer bezeugte Rührung. Dabei erfreute man sich an der Reinheit der edel gehaltenen Sprache, an der Gewandtheit des gefällig lautenden Verses.

Das Maß des Beifalls verminderte sich beträchtlich, als das Werk durch den Druck einer schärferen Prüfung ausgesetzt ward. Der Autor des Mahomet jedoch ermüdete nicht im Lobpreisen des Stückes, das ihn, wie er hoffte, in seinem Ankämpfen gegen alles religiöse Herkommen wirksam unterstützen sollte. Weil die öffentlichen Theater diesem Drama verschlossen blieben, so wünschte er höhnend, es möchte in allen Klöstern gespielt werden, damit es als Straf- und Abschreckungsmittel diene für Eltern, die herzlos ihre Kinder hinopfern wollten. Vor allem empfahl sich ihm die Melanie durch die offenbaren Vorzüge des Stils. So müsse man schreiben, behauptete er, wenn man den Bestand einer wahren, lautern Dichtersprache, deren höchstes Muster er in Racine bewunderte, gegen das hereinbrechende Kauderwelsch der barbarischen Neuerer schützen wollte. Noch im Jahre 1775 bezeichnete er öffentlich La Harpe als denjenigen, der in seiner Melanie den Stil Racines wieder auferweckt habe.[87]) So bewahrte sich das Stück seinen günstigen

[87]) In der Widmung an D'Alembert vor dem niemals aufgeführten Don Pèdre (Oeuvres 7, 243). In der Note bekräftigt er noch den Ausspruch: J'ose dire hardiment que je n'ai point vu de pièce mieux

Ruf. Die Revolution sprach das Theater ledig von aller pflichtmäßigen Rücksicht auf Thron und Kirche: sie bahnte auch der Melanie den Weg auf die Bretter. Als sie aber endlich dort am siebenten December 1791 zum erstenmale erschien, konnte von der Darstellung die erschütternde Wirkung, die man zuversichtlich erwartet hatte, nicht mehr ausgehen. Die Empfindungen der Theaterbesucher, durch Greuel ganz anderer Art abgestumpft, waren durch den Untergang einer gequälten Dulderin, durch den beredten Ausdruck des Seelenschmerzes nicht mehr so leicht aufzureizen.[88])

Inzwischen hatte sich dem deutschen Zuschauer schon längst Gelegenheit geboten, sich von La Harpes unseliger Heldin rühren zu lassen. Unter Gotters dramatischen Arbeiten ward, nach dem Zeugniß des wohlerfahrenen Schlichtegroll, das

---

écrite que Mélanie. — Ueber das Stück, das vor dem Drucke unter dem Titel La Religieuse bekannt war, weiß Grimm, bald in ernstem, bald in spöttelndem Tone, manches Anziehende zu berichten (Corresp. ed. Tourneux 8, 458. 470. 475). Auch er sagt nach dem ersten Hören: elle est écrite avec une pureté et une noblesse ravissante. Il faut la placer immédiatement après les pièces de M. de Voltaire, car, depuis cet homme immortel, on n'a pas vu sur nos théâtres des vers de cette beauté. — La Harpes selbstgefällige, aber gewiß nicht übertriebene Aeußerungen über den Eindruck der Vorlesungen sind erhalten in dessen Corresp. Littér. 1, 143. — Im Briefe an La Harpe vom 26. Januar 1770 (46, 540) deutet Voltaire auch auf das tragische Vorkommniß, das, wie man glaubte, den Stoff zur Melanie geliefert: eine Novize, die unbarmherzige Eltern zum Ablegen des klösterlichen Gelübdes zwingen wollten, erhängte sich im Sprechzimmer des Klosters. — Mirabeau bewies seine vertraute Bekanntschaft mit diesem rührenden Drama dadurch, daß er ihm ein Dutzend Verse entlehnte, die dann, in Prosa umgesetzt, seine Briefe an Sophie schmücken mußten.

[88]) Etienne et Martainville, Histoire du Théatre français depuis le commencement de la révolution 2, 168. — Waren doch der Melanie auf den Bretern am 29. März die Victimes cloitrées von Monvel vorangegangen! (Moland, Théatre de la Révolution, Paris 1877, p. 140—213). Am 9. Februar 1793 folgte die Tragödie Fénélon von M. J. Chénier, die gleichfalls in republikanischen Seelen einen Abscheu vor den greuelvollen Mysterien des Klosterlebens erwecken sollte.

„bürgerliche Trauerspiel" Mariane (in 3 Aufzügen, Gotha 1776) als die vorzüglichste und beliebteste angesehen. Diese Mariane, die, ursprünglich für das Gothaische Hoftheater bestimmt, sich alsbald auf allen Bühnen Deutschlands mit Beifall zeigte, ist nichts als die vergröberte, mit neuen Personen und Verwickelungen ausgestattete Melanie.[39]) Gotter pflegt sonst auf Bearbeitung französischer Dramen mehr Geschick und Geschmack zu verwenden, als er hier spüren läßt. Der Vers ist beseitigt.

---

[39]) „Neu umgearbeitet" erschien das Stück im Literarischen Nachlaß von Friedrich Wilhelm Gotter (Gotha 1802) 1—124. In Gotha war der Vater, der Präsident, von Ekhof, die Mutter von der Starke, Mariane von der Mecour gespielt worden. In der Allgem. deutsch. Bibliothek 34 (nicht, wie Jördens angiebt, 27) St. 1, S. 211 hat Biester (Ta), wie es einem Aufklärer geziemte, ein Drama, das so heilsame Mahnungen enthielt, der allgemeinen Beachtung warm empfohlen. — Reichards Theater-Kalender auf 1777 brachte, nach einer Zeichnung von G. M. Kraus, ein Kupfer, das die genannten Schauspieler im neunten Auftritt des zweiten Actes darstellt. Mutter und Tochter liegen, vergeblich flehend, dem Vater zu Füßen; Waller, der Liebhaber (Boek) eilt eben heran mit dem Rufe: „Ha, Barbar!" — Indem Gotter, der ja den Vers, und vornehmlich den Alexandriner, so geschickt und sauber zu behandeln verstand (A. W. Schlegel, Werke 10, 97), für seine Mariane die Prosa wählte, hat er, bewußt oder unbewußt, die Forderung erfüllt, die Grimm (Correspondance 8, 460) gerade auf Anlaß der Melanie wieder sehr entschieden betonte. Im Sinne und nach der Lehre Diderots behauptet Grimm, nur die Prosa könne einem solchen Stoffe zu seiner vollen Wirkung verhelfen; diese werde ertödtet durch den ceremoniellen Sprachpomp, der unvermeidlich den Vers belaste. Die schönsten der französischen Tragödien seien epische und nicht dramatische Dichtungen. Ein dramatischer Vers, wie er den Griechen, Römern und Italienern eigen sei, mangle den Franzosen. Wollten diese die wahre Tragödie bei sich einführen, so müßten sie den Entschluß fassen, ihr eine prosaische Form zu geben. — Welchen Weg mußte der vormalige Schüler Gottscheds durchmessen haben, um von seiner tragischen Banise, die als Frucht seiner jugendlichen Dichterthätigkeit übrig geblieben, zu solchen Wünschen und Ansichten zu gelangen. Vgl. auch Litzmann, Schröder und Gotter S. 61 und 70. — Ueber die Entstehung der Banise, die 1747 in Straßburg und Frankfurt die Ehren der Aufführung genoß, macht Gottsched nähere Angaben in der Vorrede zum vierten Theile der Deutschen Schaubühne.

Der nasse Familienjammer kann sich ohne metrische Hemmung breit ergießen. Durch den prosaischen Dialog, der hie und da, unbeholfen genug, an Lessingsche Wendungen anstreift, wird die Mariane in den niedern Kreis jener Trauerstücke verwiesen, in denen die Rührung, durch erfolgreiche Bosheit und leidende Unschuld bewirkt, für den Mangel jedes künstlerischen Gehaltes einen kläglichen, aber der großen Menge willkommenen Ersatz gewähren muß. Neben Gotters bald derber, bald empfindsam weicher und meist klangloser Prosa gewinnen die reimgezierten Tiraden La Harpes fast ein dichterisches Ansehen.

Aber nicht seinen dichterischen Bemühungen verdankt La Harpe die Fortdauer seines Namens. Diese beruht vielmehr auf dem Werke, das er selbst als Ergebniß seiner ganzen Lebensarbeit am höchsten schätzte. Wir stimmen ihm noch heute bei, indem wir sagen, daß nichts von allem, was der formgewandte, stets rührige Mann unternommen, seinem Lycée oder Cours de Littérature an Wichtigkeit und Wirkung gleichkommt. Die Betrachtungen und Lehren, die für ihn aus der Beschäftigung mit der alten und neuen, nämlich der griechisch-römischen und der französischen Litteratur hervorgehen, die Einsichten, die er gewonnen, die Anschauungen, zu denen er sich bekennt, sie alle faßt er in diesem ausgedehnten Werke zusammen. Es war aus Vorträgen entsprungen, die er 1786 am Lycée, einer neu gegründeten, für die Zwecke höherer wissenschaftlicher Unterhaltung geeigneten Anstalt, begonnen hatte, und denen Jahre hindurch das gebildete Paris mit bewundernder Theilnahme gefolgt war. So gründlich aber wurden sie durch- und umgearbeitet, daß der gedruckte Text gänzlich des Reizes entbehrte, der einst in dem lebendigen Worte des kritischen Sprechers die Hörer angezogen. Zwölf Bände dieses Textes erschienen seit dem Jahre 1799, um die Zeit, da Bonaparte die Kräfte, die durch die Revolution entfesselt worden, bändigte und sie zur Botmäßigkeit unter seinen alleinigen Herrscherwillen zwang. Nach des Verfassers Tode

folgten dann noch vier Bände, die zumeist mit Auslassungen über die französischen Philosophen des achtzehnten Jahrhunderts angefüllt waren.[40])

La Harpe fühlt sich der Litteratur gegenüber als Kritiker. Kaum ahnt er hie und da, daß man ihre Erscheinungen auch als Historiker erforschen und darlegen könne; und allerdings hätten damals die meisten seiner Landsleute einem solchen Verfahren weder Beifall noch Verständniß entgegengebracht. Urtheilen ist sein Beruf wie seine Neigung. Die Thatsachen, so viel oder so wenig er deren mittheilt, sollen eigentlich nur dazu dienen, den entscheidenden Spruch zu begründen oder zu rechtfertigen.

In der Behandlung des Alterthums verräth er die Mängel seines Wissens und bezeugt die Beschränktheit seiner Auffassung. Mag er bei jenen Dichtern, Rednern und Philosophen auch noch so anhaltend verweilen, sein Geist bleibt doch eingeschlossen in dem Gesichtskreise des Voltaireschen Jahrhunderts. Ueber die Kluft, die sich zwischen dem Alterthum und den Ruhmestagen Ludwigs des Vierzehnten aufthut, hilft er sich mit einigen andeutenden Vorträgen hinüber. Ihre inhaltsleere Kürze zu tadeln, wird man nachsichtsvoll unterlassen, sobald man eingesehen, daß dem Verfasser, der Dantes, Petrarcas und Boccaccios Erdenleben großmüthig bis zur Eroberung Konstantinopels verlängert, auch nicht die geringste glaubwürdige Kunde vom früheren oder späteren Mittelalter zugekommen ist.

Wie viel aber gewinnt er nun an Selbständigkeit und

---

[40]) Die drei Bände der großen Didotschen Ausgabe — mein Exemplar zeigt die Jahreszahl 1880 — enthalten neben dem vollständigen Cours, wie La Harpe ihn seinen Zeitgenossen dargeboten, zahlreiche Zusätze, Vermehrungen und Anhänge, durch die man das Werk auch späteren Lesern nützlicher zu machen suchte. Unter diesen Beigaben, die La Harpes Mittheilungen ergänzen, seine Ansichten berichtigen oder beseitigen, thun sich Artikel von Boissonade hervor, so wie größere Arbeiten von M. J. Chénier und Saint-Marc Girardin. Auf solche Weise wollte man nothdürftig die Lücken in diesem Lehrcursus ausfüllen.

Sicherheit, so wie er in den Bereich des Jahrhunderts gelangt, das sich mit dem Namen des vierzehnten Ludwigs, als mit einem weithin leuchtenden Abzeichen, schmückt! Nun gewinnt er auch unser Vertrauen: denn offenbar kennt er, und kennt genau, was er jetzt seinem Urtheil unterzieht. Und unser Vertrauen in seine Kenntniß, in seine Einsichten muß noch wachsen, wenn er mit uns das achtzehnte Jahrhundert, bis an die Schwelle der Revolution und darüber hinaus, durchschreitet. Ist doch sein eigenes Thun gänzlich durch die geistigen Bewegungen dieses Jahrhunderts bedingt! Haben doch auch ihn die Leidenschaften und Bestrebungen erfüllt, von denen die Menschen jener Zeit vorwärts gestoßen und umhergetrieben wurden! Dinge und Personen sind ihm noch nicht in die Ferne gerückt; gleichsam unmittelbar geht er ihnen zu Leibe. Ohne Scheu läßt er den Einzelnen gegenüber Widerwillen, Feindseligkeit oder Vorliebe walten. Die Satzungen, die das große Jahrhundert ihm überlieferte, genießen bei ihm ein uneingeschränktes Ansehen. Selbst aus der Einseitigkeit des Kritikers, dem so manche der Zeitgenossen sich hämisch spöttelnd widersetzten, läßt sich jetzt für uns ein Vortheil ziehen. La Harpe hat, ohne es zu wollen, genau den Punct angegeben, bis zu dem die litterarische Kritik, so lange sie der Beihülfe geschichtlicher Forschung und Betrachtung entbehrte, in Frankreich vordringen konnte. In seinem Werke besitzen wir das letzte merkenswerthe und Achtung gebietende Denkmal einer Epoche, in der man die litterarischen Erzeugnisse des nationalen Geistes und vor allen die Schöpfungen der Einbildungskraft nach feststehenden oder willkürlich festgesetzten Geschmacksregeln zuversichtlich beurtheilt. Daunou, der vormalige Oratorianer, der gelehrte und nach alter strenger Weise geschulte Litterator, dessen Ansichten zu La Harpes kritischen Grundsätzen stimmten, Daunou wollte in diesem weitschichtigen Werke eine haltbare Schutzwehr erblicken gegen den Ansturm eines romantisch gearteten jüngeren Geschlechts, das sich vermaß, Racine und

Voltaire von den mit Recht behaupteten Herrscherſitzen zu verjagen. Er bedenkt ſich nicht, den Cours für den beſten Lehrcurſus litterariſcher Kritik zu erklären, der ſich in irgend einer Sprache aufweiſen laſſe.[41]) Man begreift, daß La Harpe ohne einen eigentlichen würdigen Nachfolger blieb. Ueber eine Kritik, wie ſie von ihm geübt worden, mußte auch der franzöſiſche Geiſt alsbald hinauswachſen. Wenn einige Jahrzehnte ſpäter Villemain in ſeinen Vorleſungen die Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts umfaßt, ſo geberdet er ſich ſchon ganz als Hiſtoriker: pflichtmäßig ſpürt er den Bedingungen nach, unter denen Schriftſteller und Schriftwerke ſich bilden und ausbilden; durch die prüfende Vergleichung der litterariſchen Leiſtungen verſchiedener Völker will er einen freieren Ausblick gewinnen auf das Geiſtesleben Europas.

[41]) Daunou hat in einer ausführlichen Abhandlung alles zuſammengetragen, was über La Harpes Leben und Werke zu wiſſen dienlich iſt. Sie ward der Didotſchen Ausgabe des Cours vorgedruckt. — M. J. Chénier hat kurz vor ſeinem Tode über den Cours einen kritiſchen Bericht abgefaßt, in dem das gerechte Lob den gegründeten Tadel überwiegt. (Oeuvres, Paris 1825, 4, 171—206: Rapport sur le grand prix de Littérature). Durch dieſen Bericht wollte Chénier die Akademie, oder, wie ſie damals hieß, die zweite Claſſe des Inſtituts, beſtimmen, der Leiſtung La Harpes, ſeines ehemaligen Gegners, den Preis, den man ihr ſtreitig gemacht, dennoch zu ertheilen. Wer mit den älteren Arbeiten über La Harpe bekannt iſt, wird ſich durch die beiden Aufſätze, die Sainte-Beuve dem Verfaſſer des Cours gewidmet hat, gern unterhalten laſſen (Caus. d. Lundi 5, 103—144). Ueber das Einſeitige der La Harpeſchen Kritik, die nirgends das Lebendige zu erfaſſen weiß, macht hübſche Bemerkungen Doudan, Pensées et Fragments (Paris 1881), p. 199—203. Treffend iſt der Satz: Le Lycée de La Harpe est purement littéraire dans le sens le plus restreint de ce mot, et c'est pour cela qu'il donne peu de plaisir, quoique assurément on le lise avec grand profit. Im Verlaufe ſeiner Betrachtungen kommt Doudan zu dem ſchroffen Ausſpruch: Ce Cours de littérature est tel qu'un grand cimetière où les morts sont assez exactement rangés. — Man muß freilich bedenken, daß dieſe Worte einem Aufſatze angehören, der beſtimmt war, die neue Art litterarhiſtoriſcher Kritik, die Villemains Vorleſungen zur Geltung brachten, in das günſtigſte Licht zu ſtellen.

Wem möchte es jetzt in den Sinn kommen, ein kritisches Verfahren nach dem Muster La Harpes wieder zu erneuern? Doch sollte man sich den Nutzen nicht entgehen lassen, den diese Kritik auch uns noch gewähren kann, wenn wir unter ihrer Anleitung uns in die Enge der vormals obwaltenden Kunstansichten zurückversetzen wollen. Dem Deutschen, der in wissenschaftlicher Betrachtung sich Form und Wesen der französischen Tragödie neu zu beleben wünscht, müßten die Abschnitte, in denen La Harpe die Meisterstücke wie die namhafteren Erzeugnisse der Bühnendichtung Frankreichs zergliedert, noch jetzt zur lehrreichen Einführung in ein solches Studium dienen. Keiner unter den Tragikern aber wird einer so umfassenden und so scharf eindringenden Beobachtung unterworfen wie Voltaire. Aus den kritischen Würdigungen, mit denen seine Tragödien bedacht werden, ließe sich ein Band von schreckendem Umfange herstellen.

Nach der Zeitfolge wird Stück für Stück einzeln gemustert. Hat es die peinliche, bei einem jeden gleichförmig wiederkehrende, Prüfung bestanden, so empfängt es eine Censur, die mehrmals in den Ausdrücken einer schrankenlosen Bewunderung ertheilt wird. Es genügt dem Examinator nicht, nach herkömmlichen Regeln die Untersuchung anzustellen, wie das Ganze vom Dichter entworfen, wie die Theile geschickt in einander verflochten worden, welchen Gang die Handlung einhält, wie die Charaktere angelegt sind, wie sie unter dem Kampfe der Leidenschaften, im Wechselspiele der Ereignisse sich entfalten. Hat er solchermaßen den künstlerischen Werth des Dramas abgeschätzt, so richtet der Prüfende seinen geschärften Blick auf die Besonderheiten des sprachlichen Ausdrucks. Der Kritik eines jeden Stückes wird in einem eigenen Anhange eine längere Reihe von Beobachtungen über den Stil (Observations sur le style) sorgsam beigefügt. Jeder Verstoß gegen die Satzungen, denen die tragische Sprache sich nun einmal unterworfen hat, findet hier seine Rüge. Der Vorrath von Tadelsworten, der in einem

solchen Falle dem französischen Litterator zu Gebote steht, wird reichlich ausgenutzt. Da empfängt man ein Verzeichniß von allem, was ein zartes oder verzärteltes Ohr beleidigen kann, und was ein gar zu verfeinerter ängstlicher Geschmackssinn als bedenklich, als ungehörig ablehnen müßte. Nicht nur werden, wie sichs gebührt, die etwa verletzten Rechte der Grammatik strengstens gewahrt. Jeder Mißklang, den ein Zusammenstoßen härterer Consonanten in den Vers bringt, wird bemerkt.[42]) Kein Flickwort, kein Pleonasmus, keine Doppelzeile, in der das einfache Verbum mit dem zusammengesetzten reimt (suit: poursuit), darf unbeachtet durchschlüpfen. Unzulässig ist ein Vers, in dem ein anlautendes aspirirtes h[43]) (haine) als Vocal behandelt wird. Ein Wort wie pacificateur, aus fünf matten Silben bestehend, erfährt eine ungünstige Aufnahme. Der Kritiker wird ungehalten, wenn das Beiwort sich nicht ungesucht einstellt und nicht das erforderliche Maß treffender Schärfe mit sich führt; er äußert sein Mißbehagen, sobald ähnliche, oder gar die gleichen, Beiwörter ihm in geringer Entfernung von einander begegnen. Er eifert gegen alle nicht ganz passend gewählte oder nicht ganz deutlich ausgeführte Bilder, besonders auch gegen solche, in denen die einzelnen Züge nicht natürlich zusammenstimmen. Ueber eine nachlässige, schlaffe oder künstlich aufgetriebene Redeweise hadert er mit dem Autor eben so heftig wie über jede Wendung, die gegen die tragische Würde anstößt oder an den weichlichen Stil eines Opernverses zu streifen scheint. Ueberläßt er sich einem lauteren Ausbruche seines Unmuths, so gedenkt er wohl des Schutzheiligen, der über der Erhaltung der Sprachreinheit waltet;

---

[42]) Im Mahomet III, 8, 55 steht der Vers:

Tu détournes de moi ton regard égaré —

er wird mit dem Urtheil abgefertigt: Consonnance trop dure. — Wie hätte einem La Harpeschen Ohr der Vers aus unserer Iphigenie geklungen:

Um dessentwillen man die Wohlthat thut —?

[43]) Vgl. Adolf Tobler, Vom französischen Versbau, S. 89.

ihm entfährt der halb grimmige, halb schmerzliche Ruf: O Racine!

Der ruhmreiche Nacheiferer Corneilles und Racines, gewinnt er nicht fast ein Anrecht auf unser Mitleid? Eine ängstliche und zugleich befehlerische Kritik bedrängt ihn mit den verschiedenartigsten Forderungen. Sie ist freigebig mit Zurechtweisungen, sobald er von dem, was Gesetz und Brauch befehlen oder billigen, auch nur um ein geringes abzuirren scheint. Ihm wird hier vergolten, was er einst selbst in seinem Commentar über Corneille an dem großen Vorgänger verübt hatte. Sicherlich mußte La Harpe auf diesen Commentar, als auf ein Vorbild, hinblicken. Aber man ist ihm das Zeugniß schuldig, daß er in seiner Kritik des Stils ein löblicheres Verfahren, als er von Voltaire befolgt sah, gewissenhaft einhält. Dieser setzt seinen Scharfsinn, seinen verführerischen Witz nur allzu häufig auf Kosten des älteren Meisters in Bewegung; bald höhnt er aus feindseligem Muthwillen, bald tadelt er aus barer Unkenntniß der früheren Sprache, in der sich Corneille so sicher und stolz einherbewegt.[44]) La Harpe dagegen kann seinen Autor mit gutem Gewissen meistern. Die Sprache Voltaires ist seine eigene Sprache; er ist geübt, in ihr zu reden und zu dichten; er muß vertraut sein mit ihren Vorzügen und Feinheiten; ihre Fehler und Schwächen machen sich ihm wie von selbst bemerklich. Einsicht und Instinct weisen ihn auf das Richtige; so kann sein Urtheil nicht leicht fehlgreifen. Seine Kritik befaßt sich wohl mit Kleinigkeiten; sie hält sich aber fern von verletzender Willkür.

---

[44]) Ueber die unvermeidliche Unzulänglichkeit dieses Voltaireschen Commentars, der doch so viel des Treffenden und Anziehenden bietet, spricht maßvoll, vielleicht etwas zu milde, Guizot in dem zuerst 1813 erschienenen, aber noch immer frischen Buche Corneille et son temps (Paris, Didier, 1873) p. 278—80. — Wie sich im Verlaufe des Jahrhunderts das Urtheil über diesen Commentar verschärft hat, mag man sehen aus Jules Levallois, Corneille inconnu (Paris, Didier, 1876) p. 212—14.

La Harpe durfte sich für befugt achten, Stil und Sprache Voltaires vor sein Gericht zu ziehen. Schien es doch, als hätte der Alte von Ferney selbst in diesem Richteramt ihn bestätigt! Ließ er auf seiner Hausbühne seine eigenen Dramen vorstellen, so pflegte er auch wohl La Harpe mit einer wichtigeren Rolle zu betrauen. Alsdann konnte dieser seiner wahrhaft Ramlerischen Verbesserungssucht nicht widerstehen. Prüfte er die ihm zuertheilte Rolle und stieß dabei auf schwache Verse — welches Voltairesche Stück aber hätte ihm solche nicht in genügender Anzahl geboten? — so trug er keine Scheu, sie aus eigenen Mitteln durch andere zu ersetzen, die er für kräftiger hielt. Papa Voltaire lächelte gutmüthig zu diesen offenherzig eingestandenen Wagnissen seines etwas verhätschelten Jüngers; ja, er munterte ihn auf, ferner ähnliche Aenderungen vorzunehmen: sie könnten dem Texte der Dramen nur zum Gewinne gereichen. Aeußerte man in der Umgebung Voltaires ein Befremden über die Duldsamkeit des sonst so leicht entzündlichen Greises, dann lautete dessen beschwichtigende Antwort: „er liebt mich und meine Werke."

Daß er diesen liebevollen Gesinnungen auch nach dem Tode Voltaires treu bleiben wollte, bezeugte er durch die Lobrede (Éloge), die er 1780 dem seit zwei Jahren abgeschiedenen väterlichen Leiter und Förderer nachrief. Er schildert ihn als den Unvergleichbaren, über den Natur die Fülle ihrer Gaben ausgeschüttet, an dessen Beispiele sie zeigen wollte, wie weit die Grenzen ihrer Macht sich erstrecken. Nicht ohne gewisse Einschränkungen, aber aus inniger Ueberzeugung wird alles gepriesen, was dieser einzige Mann aus seiner Geisteswerkstatt in die Welt hinausgesandt; vornehmlich aber wird den Schöpfungen, durch die der Allesvermögende die tragische Bühne bereichert und erweitert hat, eine hohe, eigenthümliche Bedeutung für Zeit und Menschheit zugestanden. Die Bezeichnung, die Euripides einst von Aristoteles empfangen, La Harpe überträgt sie auf Voltaire: unter den tragischen Bühnenherrschern

sei der Schöpfer des Mahomet und des Tancred, der Zaire und der Alzire der am meisten tragisch geartete.

Zu dieser Ansicht bekannte er sich auch noch in späteren Jahren, als im übrigen seine Ansichten in Bezug auf Voltaire und die gesamte Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts, die an diesem ihren lebendigen Mittelpunct besessen, eine wesentliche Umwandlung erfahren hatten.

Die losbrechende Revolution begrüßte er, gleich so vielen der edler gestimmten Lands- und Zeitgenossen, mit ausschweifenden Erwartungen. Er schrak selbst dann nicht zurück, als sie, ihr wahres Wesen enthüllend, die Führer und die Massen mit Nothwendigkeit zu immer neuen Greueln unaufhaltsam fortriß. In mittelmäßigen Hymnen, in denen er der Republik seine Huldigungen darbrachte, rief er nach dem blutlechzenden Franzosenschwerte und forderte die Freiheit auf, überall Gesetze zu geben und alle Könige siegreich niederzuschlagen. Ja, so hoch verstieg sich seine republikanische Begeisterung, daß er verlangte, auf den Büchern der ehemals königlichen Bibliothek die entehrenden königlichen Wappenzeichen ausgemerzt zu sehen; es dünkte ihn nicht zu viel, wenn eine solche wahrhaft republikanische Vertilgungsthat auch einen Aufwand von vier Millionen erfordern sollte. Durch alle diese freiheitslustigen Aeußerungen jedoch konnte er sich keinen Schutz gegen den Verdacht des Moderantismus verschaffen. Nun erfuhr er an sich selbst die Segnungen der Revolution. Das Gefängniß des Luxembourg nahm ihn auf. Die vier Monate, die er dort verbringen mußte, wurden ihm zum Beginn eines, wie er wenigstens selbst glaubte, neuen und veredelten Daseins. Denn als er, im peinigenden Gefühle der Enttäuschung, für seinen gebrochenen Muth nach einer Stütze suchte, da sollte Trost und Erleuchtung ihm von oben kommen. Aus seiner eigenen Erzählung wissen wir, daß ein Wort in der Nachfolge Christi, das sich plötzlich seinem Auge darbot, ihn so überwältigend und nachhaltig getroffen, als hätte der Gottessohn

selbst es mit eigenem Munde ihm zugerufen. Es erfolgte eine gewaltsame Erschütterung in seinem Gefühlsleben; seinem Geiste ward eine heilsame Umwälzung beschieden. Man sah den selbstbewußten Schüler und Lobredner Voltaires in einen übereifrigen Bekenner und leidenschaftlichen Prediger des Christenthums umgeschaffen.

Er übersetzte den Psalter; er strebte die poetische Herrlichkeit der Propheten zu erfassen. Vor allem aber wollte er jedermann von der Gründlichkeit seiner Bekehrung durch die ausbündige Heftigkeit überzeugen, mit der fortan seine vormaligen Geistesgenossen von ihm angeklagt, bekämpft und beschimpft wurden.

Die Revolution bot ihm das Schauspiel einer vollständigen Entartung, einer beispiellosen Herabwürdigung der menschlichen Natur (dégradation entière et inouïe de la nature humaine.) Wer aber hat es vorbereitet und herbeigeführt, dies entsetzensvollste aller Ereignisse, unter denen jemals die gottverlassene Menschheit gedemüthigt worden? Diejenigen, die sich Philosophen nannten, die Herrscher und Verderber des französischen Geistes im achtzehnten Jahrhundert. Diese hämischen Leugner der Gottheit, diese unverbesserlichen Verächter aller moralischen Wahrheiten, die mit ihrer Lehre, einem Meisterstück von Unwissenheit und Abgeschmacktheit, Staat, Gesellschaft und Familie zu untergraben trachteten, sie sind die würdigen Vorläufer von Ungeheuern wie Chaumette, Hébert und Marat.

Ward nun in der philosophischen Gemeinde das pestartige Unheil gehegt und ausgebrütet, dessen Ansteckung auch ihn einst ergriffen und zu dessen weiterer Verbreitung er selbst einst beigetragen, so hielt La Harpe jetzt durch die heiligsten Pflichten sich verbunden, den Einwirkungen jener Urheber der schreckensvollsten Wirrniß, wo sie nur ihm entgegentreten mochten, mit seinem Worte sich auf das nachdrücklichste zu widersetzen. Und wo hätten diese Einwirkungen seinem umherspähenden Blicke sich nicht aufdrängen müssen? — Die Revolution hatte jede

freie Bewegung des Geistes ins Stocken gebracht; sie hatte auch den Geist in der Litteratur erstickt. Denn was sie berührt, ist dem Untergang anheimgegeben; was sie zu ihren Zwecken sich aneignen will, das wird schon dadurch entwerthet. So hat sie auch der Sprache, deren sie zum Behufe ihrer über alle Völker ausgedehnten Propaganda sich bedienen muß, das Gepräge des Gemeinen aufgedrückt und sie zum Werkzeug lügnerischer Verdrehungen mißbraucht. Zur Bezeichnung ihrer unerhörten Thaten mußte die Revolution sich mit einem Vorrath unerhörter Worte versehen. Es entstand daher eine Art von Gauner- und Verbrecherſprache, die für den Uneingeweihten der Erklärung bedarf.[45]) Aber nicht genug, daß diese

[45]) Im Jahre 7 der Republik, also 1799, erschien eine neue Auflage des Dictionnaire de l'Académie, die fünfte. Man konnte sich nicht verhehlen, daß während des jüngsten Jahrzehnts die Sprache Frankreichs einen bedenklichen Zuwachs erhalten hatte, der Beachtung forderte. Doch mochte man jenen Mißbildungen revolutionären Ursprungs einen Platz unter den Wörtern von gutem altem Herkommen nicht verstatten. Also verwies man an den Schluß des Werkes ein Supplément, contenant les mots nouveaux en usage depuis la révolution. — Es lohnt schon der Mühe, diesen nothwendig gewordenen Ergänzungen einige Aufmerksamkeit zu gönnen. Die Ruhmestage und Siegesthaten der Revolution steigen da in der Erinnerung auf. Die Greuel des 2. und 3. September 1792 liefern allein drei Artikel: Septembrisade, Septembriseur und endlich das Verbum Septembriser, von dem auch das Passivum durch ein Beispiel belegt wird: Une telle fut septembrisée à la Force. Wir begegnen den Mitraillades und den Noyades; es fehlt auch nicht die schauerliche Fournée, begleitet von der befriedigenden Erklärung: Nom donné aux charretées d'individus condamnés par le Tribunal révolutionnaire à subir le supplice de la guillotine. — Der damals in Hamburg lebende Rivarol hatte reichliche Materialien gesammelt für ein Wörterbuch, das er dem der Akademie entgegensetzen wollte: in dem Prospectus zu dem nie erschienenen Werke sagt er: La révolution a produit une foule de nouveaux mots qui ont fait une véritable irruption dans la langue: les uns indispensables, puisqu'ils expriment des choses et des idées nouvelles; les autres inutiles et souvent bizarres. (Oeuvres compl. de Rivarol, Paris 1808, 1, XXVII). — Burke übertreibt also keineswegs, wenn er der Weitsehende, schon 1790 des new dictionary der revolutionären Schule spottet. (Works of Edmund Burke, London 1815, 5, 343).

mißgebornen Wörter, gleich schamlosen Eindringlingen, das Gebiet der herrlichen Sprache Frankreichs entweihen dürfen: auch die edelsten Worte müssen Gewalt erleiden, indem sie ihren ursprünglichen Gehalt einbüßen; ein entehrender Sinn wird ihnen untergeschoben und so allmählich jedes Glied des Sprachkörpers geschändet.

Die Franzosen blickten, wie La Harpe meinte, verständnißlos auf die Revolution. Er wollte daher seine Ansichten über die Umwälzung und über ihre verheerenden Folgen, von denen alle Lebenskreise heimgesucht wurden, in einem Werke zusammenfassen, das zur Belehrung Europas und der Nachwelt dienen sollte; vor allem aber war es bestimmt, die französische Mitwelt zu einem richtigeren Urtheile über ihr Thun und Dulden anzuleiten. Dies Werk, das ihm unter den Händen täglich sich weiter auszudehnen drohte, mußte er damals unvollendet lassen. Nur ein wichtiges Kapitel ward ausgearbeitet, dessen Inhalt ihn, den Litterator, besonders nahe anging. Zu einem kleinen Ganzen abgerundet, ward es 1797 herausgegeben unter dem Titel Du Fanatisme dans la langue révolutionnaire.[46]) Fügt es der Zufall, oder geschieht es aus bewußter Absicht, daß hier der eigentliche Haupttitel des Voltaireschen Mahomet zur Anwendung kommt? Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète — so hieß das Trauerspiel in der 1743 vom Autor selbst hergestellten Ausgabe.

---

[46]) Auf dem Titelblatte liest man ferner: Ou de la persécution suscitée par les barbares du dix-huitième siècle, contre la Réligion chrétienne et ses Ministres. Par Jean François La Harpe. — Firmaverunt sibi sermonem nequam. Ils se sont affermis dans l'habitude d'un langage pervers. Ps. 33 (vielmehr 64, 5 nach der Vulgata). A Paris, chez les marchands des nouveautés. 1797. — Man sieht, er vermeidet die republikanische Jahreszählung. In einer Note auf S. 71 — die Schrift umfaßt 202 Seiten — wird ein Anhang über den sogenannten republikanischen Kalender versprochen. Der Druck der Schrift ward so beschleunigt, daß die Mittheilung dieses Anhangs unterbleiben mußte.

Für Voltaire war jede Religion, die Lehren und Glaubenssätze aus übernatürlicher Offenbarung herleitete, ein verkappter Fanatismus, der den Gläubigen zur Verkennung, oft genug zur thätigen Verleugnung der obersten Gebote der Menschlichkeit zwingt. La Harpe nun ergeht sich hier in schrankenloser Wuth, um jene in der Schule falscher Philosophie großgezogenen Revolutionsprediger zu verdammen, die aus der Sprache der armen heilsbedürftigen Menschheit das Wort Religion verjagen und jede gläubige Ueberzeugung mit dem Namen Fanatismus brandmarken wollen.

Er beginnt damit, daß er die verschiedenen Vorstellungen erörtert, die sich an das Wort Fanatismus zu knüpfen pflegen. Dann giebt er die streng revolutionäre Erklärung, die jetzt allein zu Recht bestehen soll. Dieser zufolge bezeichnet das Wort nichts anderes als den Glauben an eine Religion, die Anhänglichkeit an das Bekenntniß der Vorfahren, die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit eines öffentlichen Gottesdienstes, und endlich die Ehrerbietung, die man unter gebildeten Völkern den religiösen Gebräuchen und Symbolen zollt. Wer solchem Glauben zugethan bleibt, wer solchen Gesinnungen huldigt, der ist, nach der Ansicht der revolutionären Sprechverderber, mit der Schuld des fanatisme behaftet: als einen öffentlichen Feind muß man ihn ausrotten.

Im Verlaufe der Schrift wird dann der Phrasenschatz der Revolution gemustert. Der Leser soll einsehen, daß die heillosen Thaten, wie sie aus heilloser Gefühls- und Begriffsverwirrung hervorgegangen, so diese Verwirrung wiederum ins Furchtbare gesteigert haben, woraus dann jene Trug und Mord athmende Sprache sich erzeugen mußte, in der die Sinnesweise einer durch die Revolution entwürdigten Menschheit den einzig angemessenen Ausdruck findet. Die wahre Erläuterung einer solchen Sprache boten die Zustände und Erlebnisse der jüngsten Zeit. Sollten diese nicht auch den Blödesten aufklären über die eigentliche Bedeutung der Wörter, die von den revolutionären

Anklägern wie eine Tod und Verderben bringende Waffe gebraucht werden, um die wehrlosen Opfer niederzuschlagen?

Auch sein Verhältniß zu Voltaire berührt der von vielen Seiten her aufgereizte Verfasser (S. 125). Höhnisch hatte man ihn aufgefordert, sich doch etwas mehr dieses seines ehemaligen Meisters und seiner übrigen berühmten Freunde zu erinnern. Er entgegnet, er habe genugsame Beweise geliefert, daß er die Talente zu ehren wisse. Sei er aber deshalb etwa eidlich verpflichtet, niemals von den Meinungen Voltaires und seiner Freunde abzuweichen, niemals andere zu verkündigen? — Es habe nicht erst der Unbilden bedurft, die ihm durch die Revolution widerfahren, um den Geist der Selbständigkeit in ihm zu wecken. Er habe nie der philosophischen Sekte einen unbedingten Gehorsam geleistet. Vielmehr habe diese über seinen Mangel an Fügsamkeit oft gemurrt. Er erinnert daran, daß er in einem besondern Falle dem noch lebenden Voltaire ausdrücklich widersprochen, wie er denn auch dessen Gegnern, wenn sie im Rechte waren, Anerkennung gespendet. Zu seiner eigenen Genugthuung erwähnt er, daß er einst drei Vorlesungen im Lycée darauf gewandt, das Buch De l'Esprit auf das umständlichste zu widerlegen, obwohl er die Person des Verfassers, Helvetius, geliebt und geachtet; denn schon damals sei dies Buch, das so viel von sich reden machte,[47]) ihm als eines der allerschlechtesten vorgekommen, dessen Inhalt aus den verderblichsten Trugschlüssen bestehe und dessen Sprache dem gesunden Menschenverstand eben so sehr wie der Moral zuwiderlaufe.

Von Anfang bis zu Ende dieser Schrift über den Fanatismus ist jedes Wort auf den höchsten Ton fanatischer Empörung gestimmt. Wohl hört man — denn nur allzu laut wird es ausgerufen — daß der Schmähende seinen alten Unglauben abgeschworen. Man merkt aber nicht, daß der Glaube, den er

[47]) Nul ouvrage n'a fait autant de bruit — sagt Diderot zu Anfang seiner Réflexions sur le livre de l'Esprit. (Oeuvres, éd. Assézat, 2, 267).

mit so heftiger Begier ergriffen, seinen Sinn geläutert und erhoben oder sein Gemüth besänftigt hat.

Dasselbe Jahr 1797, dem diese Schrift angehört, sah auch die Erstlingsschriften zweier Männer hervortreten, von denen jeder zu einer Herrscherrolle in der Litteratur und im Geistesleben des herannahenden Jahrhunderts ausersehen war. Chateaubriand in seinem Versuche über die Revolutionen (Essai sur les Révolutions) und der Graf Joseph de Maistre in seinen Betrachtungen über Frankreich (Considérations sur la France), sie beide bemühen sich um die Lösung des furchtbaren Räthsels, das der Welt durch die Revolution vorgelegt worden. Beide Werke schlichen sich, wie eine verbotene Geisteswaare, aus der Fremde in das revolutionirte Frankreich: aus England war das eine, das andere aus der Schweiz gekommen. Auf den Titelblättern sah man London als Verlagsort angegeben, obgleich der Druck der zweitgenannten Schrift aus Basel stammte. Wer konnte damals ahnen, daß die beiden Schriftsteller, die so halb verstohlen ihren Eingang in Frankreich fanden, einst in der französischen Welt und über deren Grenzen hinaus so viele Geister erwecken, ergreifen und festhalten sollten. Waren sie doch die noch unerkannten Vorboten einer Zeit, in der wenigstens ein Theil der europäischen Menschheit gegen die losgelassenen Elemente der Umwälzung durch erneuerte feste Ordnungen des staatlichen und religiösen Daseins eine dauernde Schutzwehr aufzuwerfen trachtete.

Der bekehrte La Harpe mag als Meinungs- und Kampfgenoß dieser beiden im Widerstreit gegen die Revolution erscheinen. Aber dadurch erhebt er sich noch nicht zu ihrem Geistesgenossen. Bei ihnen walteten Stimmungen und Antriebe vor, denen er fremd bleiben mußte. Er war in der Bildung des achtzehnten Jahrhunderts herangewachsen; er wuchs auch nicht über sie hinaus. Wie ganz er dieser Zeit angehörte, bewies er eben dann am deutlichsten, als er sich

von den Bestrebungen, die sie beherrscht hatten, mit so auffälligem Geräusche lossagte. Er kann sich im Geiste von dem alten Bildungszustande nicht trennen; in ihm erblickt er ein Höchstes und Letztes, an dem die Menschheit festhalten muß, wenn sie nicht auf ihr Heil verzichten will. Daß die Revolution in die früheren litterarischen Bildungskreise zerstörend einbrach, eben das trieb seinen wirkungslosen Ingrimm gegen die neuen Barbaren auf die Spitze. Indem er an der Gegenwart verzweifelt, schafft er sich einen kärglichen Trost durch einen schmerzlich verlangenden Rückblick in die Vergangenheit.

Jene andern beiden dagegen weisen und streben in die Zukunft hinaus. Und zwar strebt jeder auf seinem eigenen Wege vorwärts. Keine äußere Verbindung, keine Gemeinschaft des Sinnes und der Geistesanlagen besteht zwischen ihnen. Jeder will auf seine Weise dem, was künftig werden muß und sich ausgestalten soll, den Pfad und den Boden bereiten. Nur deshalb mahnen sie an das, was in der Vergangenheit groß und edel dagestanden, nur deshalb möchten sie es zurückrufen, weil sie der Ueberzeugung leben, daß es allein die Kräfte in sich birgt, mit denen Staat und Gesellschaft sich neu wieder aufrichten lassen.

In Chateaubriands Jugendwerke freilich schwanken Anschauungen und Gesinnungen noch verworren durch einander. Seine Rede durchziehen noch scharfe Nachklänge Voltaires und Rousseaus. Wie bei den meisten seiner Altersgenossen behauptet auch bei ihm noch gegen die christliche Lehre die landesübliche Philosophie das Uebergewicht. Der in seinem Gemüthe vorherrschende Zweifel erzeugt Ansichten oder wenigstens Aeußerungen, die er später mit rücksichtsloser Strenge verdammen mußte. Mit gleicher Strenge traf sein Tadel hernach die ordnungslose Haltung des Buches, das in der wunderlichen Mischung widersprechender Stoffe ein wahrhaft chaotisches Ansehen zeigte. Der Titel, der an der Spitze der sechshundertundachtzig Seiten des ersten Druckes erschien, ver-

hieß einen historisch-politisch-moralischen Versuch über die alten und neueren Revolutionen, betrachtet in ihren Beziehungen zur neuesten Umwälzung. Alterthum und Gegenwart wurden hier mehr zusammengemengt als unter einander verglichen. Da zeigte sich Kritias neben Marat, Theramenes neben Sieyès, Hannibal neben Marlborough, Hanno neben Cook. Mardonius erinnert an Coburg, Pausanias an Pichegru, Miltiades an Dumouriez, das Schlachtfeld von Marathon an Jemappes. Zwischen dem „großen" Rousseau und Heraklit, zwischen dem Persien des Cyrus und dem Deutschland Josephs des Zweiten werden Parallelen aufgestellt. Eine nach allen Richtungen ausschweifende Belesenheit hat zur Folge, daß der junge Verfasser in allen Litteraturen herumwühlt. In ein und dasselbe Kapitel (1, LVIII) preßt er den Anfang der Bhagavad-Gita (vgl. Wilhelm von Humboldts Werke 1, 27), ein langes Citat aus Klopstocks bewundertem Messias (poëme immortel), einen Auftritt aus der Sakuntala und ein Gespräch aus Geßners Schäferspiel Evander und Alcimna.

Während er uns aber durch dies Gewirre von Namen und Personen, von Völkern und Ländern, von Dichtungen, Thatsachen und Zuständen nach sich zieht, sagt uns ein immer deutlicheres Gefühl, es sei ein höchst eigenartiger, zu selbständigem Schaffen bestimmter Geist, den wir hier auf seinen Irrgängen begleiten, ein Geist, der die Bedingungen und die Gewähr einer bedeutsam in die Zukunft eingreifenden Thätigkeit in sich trägt. Wenigstens strebt er doch, einen höheren Standort zu gewinnen, von dem aus er die Thaten und Geschicke der Menschheit in ihren räthselvollen Verschlingungen mit klareren Blicken unbefangener überschauen kann; und diese Blicke sind nicht auf die Völker Europas beschränkt. Er will seinen Geist unter den Schrecknissen der jüngsten Revolution nicht erliegen lassen. Damit er das Weltereigniß in seiner unermeßlichen Wichtigkeit fasse, will er sich dem Drucke der Zeitstimmung und der Tagesmeinungen entziehen. Noch er-

kennt er nicht die ganze Bedeutung, die dem Christenthum im Mittelpuncte des sittlichen und politischen Lebens gebührt; aber von der Nothwendigkeit einer Religion ist er überzeugt, und die christliche Wahrheit, vor allem die Gestalt Christi, scheint ihn anzulocken. Schon hört man Töne, die dann alsbald in der Atala und im ganzen Génie du Christianisme voller und reiner wiederkehren sollen. Durch das eben genannte Werk hat er das jugendliche Vergehen des Versuchs über die Revolutionen abgebüßt. „Vollkommen lächerlich, abscheulich" — mit solchen Scheltworten verwarf er 1816 öffentlich das litterarische Erzeugniß seiner Jugendtage.[48]) Und noch eine andere Art von Buße hat er sich aufgelegt. Da seine Gegner ihm jene halbvergessene frühzeitige Arbeit vorrückten, Bruchstücke daraus ans Licht zogen und ihn durch die Erinnerung an seine ehemaligen Schwächen, Keckheiten und Fehlgriffe zu beschämen vermeinten, brachte er, um alle Mißreden aufs kräftigste niederzuschlagen, das schmählich verdächtigte Buch selbst wieder vor die Augen seiner Landsleute. Genau so wie er es in den Tagen des Exils einst herausgegeben, ward es dreißig Jahre später (1826) der französischen Welt von neuem mitgetheilt. Kein Wort war beseitigt oder verändert; aber eine höchst unterhaltende Vorrede war hinzugekommen, samt einer reichen Beigabe von Noten, in denen der große Schriftsteller von der Höhe seiner jetzigen Stellung auf sein ehemaliges, nun so verändertes, Selbst bald mitleidig hernieder-

[48]) Littérairement parlant, ce livre est détestable et parfaitement ridicule. Dies Verdammungsurtheil findet sich auf S. VII der Vorrede zu den Mélanges de Politique par M. le vicomte de Chateaubriand, Pair de France (1816). Dann heißt es, mit absichtlicher Uebertreibung der Selbstkritik: le tout en style sauvage et boursouflé, plein de fautes de langue, d'idiotismes étrangers et de barbarismes. — Villemain, im ersten, Chateaubriand gewidmeten, Bande der Tribune moderne bezeichnet den Essai richtig als ein livre plus indécis que sceptique, plus confus que contradictoire, mélange informe d'études incomplètes et de génie naissant (p. 71).

lächelt, bald es unbarmherzig zurechtweist oder verhöhnt. Doch versäumt er nicht, auch diejenigen Aeußerungen mit Stolz herauszuheben, in denen die später entwickelten Ueberzeugungen sich schon wie im Keim gewahren lassen.

So liefert er in dieser neuen Ausgabe ein Doppelwerk ganz eigener Gattung, den heutigen, und insbesondere den deutschen, Lesern wahrscheinlich anziehender als manche seiner gepriesensten Schöpfungen. Es traf aber ein, was er hoffend vorausgesagt hatte: in dem verpönten Buche, das nun ein jeder wieder lesen konnte, zeigte sich durchaus zu seinem Vortheil ein junger Autor, der durch das Unglück mehr emporgehoben als niedergeschlagen worden und dessen Herz seinem Könige, der Ehre und dem Vaterlande gehörte.

Welch ein Abstand zwischen Chateaubriands formlosem Versuch und der Schrift, in der Joseph de Maistre seine Betrachtungen über Frankreich vorlegt! Es war nicht eigentlich die erste seiner Schriften, wohl aber die erste, die ihn den weiteren Kreisen der politischen Welt kundbar machte.[49]) Schon hier sind die unterscheidenden Grundzüge seines Wesens in scharfer, ja greller Deutlichkeit ausgeprägt. Er hat seinem Geiste und seiner Thätigkeit die hinfort unveränderliche Richtung vorgeschrieben. Kein Hauch des Zweifels trübt die Klarheit seiner Ueberzeugungen. Schon sichert ihn gegen alle Verlockungen des Zeitgeistes, gegen die Thorheiten wie gegen die grausamen Gewalten der Revolution die eng anschließende Rüstung des Glaubens. Mit unverhohlener Zuversicht, mit herausfordernder Kühnheit schickt er sich an, die Götzenbilder niederzuschlagen, die das achtzehnte Jahrhundert aufgestellt und in denen es sich gewissermaßen selbst angebetet hat. Vor

[49]) Die Schriften, die den Considérations vorangegangen, bietet jetzt in chronologischer Folge der siebente Band der Oeuvres complètes (Lyon 1884). Will man sich ihren Inhalt rasch vergegenwärtigen, so lese man die Seiten 144 fgg. in den Publicistes modernes von Henri Baudrillart (Paris, Didier, 1862).

allem widerspricht er, und zwar hierin einhellig mit Chateaubriand, dem Wahn von der ins Unendliche fortgehenden Vervollkommnung der Menschheit, dem die Geister fröhnten und der so eben durch Condorcets nachgelassenes Werk von neuem, wie es schien, bekräftigt worden.[50]) In dem Vergangenen erblickt er das Vollkommene; er will die irrenden Völker zurückzwingen auf den einzigen Weg des Heils, der zu dieser Vollkommenheit wieder hinleitet; denn überall, wo man verwegen der Einheit der römischen Kirche und dem von der Kirche geweihten Königthum sich abwendet, sieht er die Gewißheit einer unaufhaltsamen Entartung des ganzen Menschendaseins.

Er redet wie der Vertraute des Weltenrichters. Indem er die Revolution, ihre Förderer und ihre Schlachtopfer, gleichmäßig verabscheut und mißachtet, gewahrt er in Anlage und Ausführung dieses Schauspiels der Umwälzung auf das deutlichste die lenkende und ordnende Herrscherhand des Gottes, der strafend vernichtet, um schaffend neu zu beleben. Sieht er alle Bande überlieferter Ordnung frech zerrissen, so ist er sicher, daß Gott aus eben diesen Greueln der Verwüstung

---

[50]) Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain. Ouvrage posthume 1795. Gleich folgte eine englische Uebersetzung; eine deutsche lieferte Posselt. Indem er sie ankündigte, schilderte er das Werk als den „interessanten Nachlaß eines durch seine Talente wie durch sein Unglück ausgezeichneten Denkers, der noch die letzten höchsttraurigen Momente eines zuvor so glänzenden Lebens der Philosophie und dem Glücke der Menschheit weihte." — Man weiß, daß Condorcet diese Schrift, die der Menschheit eine unbegrenzte Aussicht auf fortschreitende Veredlung eröffnen sollte, in den letzten acht Monaten seines Lebens abgefaßt hat. Unter dem Schutze einer theilnehmenden Freundin hielt er sich während dieser Zeit versteckt, in täglicher Erwartung des Todes, der über ihn verhängt worden und den er, aufgefunden von seinen Verfolgern, sich endlich selbst geben sollte. — Arago, und nach ihm Louis Blanc in der Geschichte der Revolution, auch Sainte-Beuve in den Caus. d. L. 3, 358, verlegen den Selbstmord Condorcets fälschlich auf den 8. April 1794; das richtige Datum des 27. März ist wiederhergestellt worden von Wallon, Histoire du Tribunal révolutionnaire de Paris 3, 84.

die Mittel zubereitet, um eine in sich gefestete höhere Ordnung der Dinge zu stiften. Alle Schandthaten, die sich im Innern Frankreichs häufen, die zu Gunsten und im Namen der Republik verübt werden; jeder Sieg, den ein republikanischer, von der Guillotine bedrohter General an den Grenzen erficht; alle Eroberungen, die den zusammengerafften republikanischen Heeresmassen gelingen, dies alles ist, dem Glauben des Betrachters zufolge, nur die nöthige Vorarbeit für die Wiederherstellung des Königthums und der Kirche; dies alles wird nur bewirken, daß der rechtmäßige König auf den angestammten Thron zurückkehrt, um versöhnt und versöhnend über das unzerstückelt erhaltene und der allein wahren Religion wiedergegebene Frankreich im Schmucke der Friedenskrone zu herrschen. Die republikanischen Heere können nicht ahnen, daß dieser Fürst es ist, für den sie kämpfen und siegen.

Um den großen Augenblick der Zeit in seiner ganzen furchtbaren Bedeutung zu fassen, muß man sich vor allem des Thorenwahns entschlagen, als seien es Menschen, die den Gang der Revolution bestimmen. Vielmehr ist der Revolution ein Gesetz der Bewegung eingepflanzt, dem allein sie selbst unweigerlich gehorcht und dem sie alles, was in ihren Bereich kommt, unterwürfig macht. Sie kennt nur ihren eigenen Weg. Auf diesem stürmt sie, gleich einer losgebrochenen Naturkraft, durch alle Hindernisse dem ihr bestimmten Ziele, blindlings aber sicher, entgegen. Keine Menschengewalt und keine Menschenklugheit kann ihr Stillstand anbefehlen oder sie zu einer anderen Wendung in ihrem Laufe nöthigen.

Die Revolution hat ihren Zweck; eben damit dieser, den göttlichen Absichten gemäß, erreicht werde, darf der beschränkte Einzelne, der ihr dient, ihn nicht kennen. Gerade wenn er zielbewußt zu verfahren scheint, zerrinnt sein Thun ins Zielloſe. Die durchaus mittelmäßigen Persönlichkeiten, die sich auf diesem blutgetränkten Schauplatze als scheinbar Handelnde geberden, müssen sich wie eine knechtische Gefolgschaft willen-

los der Revolution anschließen. Sie sind vernichtet in dem selben Augenblick, da sie dem unwiderstehlichen Antriebe, mit dem sie vorwärts drängt, sich mit eigenem Willen zu widersetzen wagen.[51]) Von dem jämmerlichsten jakobinischen Bösewicht, der sich am Hinschlachten der Gefangenen und an den Noyaden ergetzt, bis hinauf zu Mirabeau, der sich vermaß, aus den umhergeschleuderten Bruchstücken der Monarchie wieder ein Ganzes aneinander zu fügen, sind sie alle, die angeblichen Führer der Revolution, erbarmungslos von ihr weit und weiter gejagt worden, bis hin zu dem Abgrunde, der sie aufnehmen mußte, eben weil sie sich rühmten, ihn selbst ausgehöhlt und immer mehr vertieft zu haben. Das Wunder des Wohlfahrtsausschusses (comité de salut public, qui fut un miracle p. 27) erklärt sich, sobald man einsieht, daß Gott es nicht verschmäht, auch durch die verächtlichsten Werkzeuge das Beschlossene ausrichten zu lassen, und daß in dem Weltenplan, den der göttliche Verstand entworfen, auch die

---

[51]) Wunderlich mag es manchen dünken, daß ich neben dem Grafen de Maistre hier — Georg Forster nenne. Wie kommen die beiden Namen zusammen? Und doch — man stelle die ersten Seiten der Considérations neben die Parisischen Umrisse im sechsten Bande der sämmtlichen Schriften Forsters, und erstaunen wird man über die Aehnlichkeit der Aeußerungen bei aller, ewig unausgleichbaren, Verschiedenheit der Grundanschauungen. Ich verweise im besondern auf 6, 308 und 328. Die „Parisischen Umrisse" wurden in den letzten Unglücksmonaten Forsters aufgezeichnet, da ihm schon so manche schmerzhafte Erleuchtung gekommen war. Daß aber der Nebel vor seinen Blicken doch nicht weichen wollte, beweisen eben diese Rhapsodien. Vernimmt man sie jetzt mit peinlichen Empfindungen wieder von neuem, so erscheint der herbe Hohn in den Distichen der Xeniendichter fast entschuldbar. Mit den Umrissen vergleiche man die etwa ein Jahr früher geschriebene „Antwort eines freien Mainzers an den Frankfurter, der mit dem Franken Cüstine gesprochen hat" 6, 432 fgg. Dort redet Forster preisend von der „Lichtmasse der Vernunft in der gesetzgebenden und vollstreckenden Gewalt der gebildetsten und aufgeklärtesten Nation des Erdrundes."

Verbrechen des revolutionären Blutrathes ihre angewiesene Stelle finden.

Schon in dieser ersten wichtigen Schrift hat De Maistre den Inhalt aller seiner späteren Schriften theils angedeutet, theils vorweg genommen. Aus diesen „Betrachtungen über Frankreich" ergiebt sich als naturgemäße Folge die Lehre, die er hernach, da Napoleon gestürzt worden, in dem Buche „Vom Papste" (Du Pape, 1819) den Strenggläubigen wie den Glaubenslosen und den Ketzern mit so mächtiger Beredsamkeit predigte, — die Lehre, daß die kämpfenden, irrenden und im Inneren erkrankten Völker nur dann eine wahre Friedensstätte finden, nur dann zu wahrer Heilung gelangen, wenn sie demuthsvoll sich um die Stufen des Thrones sammeln, den der von Christus selbst geweihte Vertreter des Apostelfürsten weltherrschend einnimmt. Zugleich ließ sich voraussehen, daß in dem Manne, der diese „Betrachtungen" anstellte, Voltaires geborener Gegner erstanden sei, der den Verfasser des Mahomet, unbeugsam und beharrlich, mit der ganzen dialektischen Schärfe seines Wortes bekriegen würde. Aber auch diejenigen, für die er als Bundesgenoß und Gesinnungsverwandter zu kämpfen scheint, müssen sichs gefallen lassen, aus ihrer Selbstsucht, aus ihrer hochmüthigen Selbsttäuschung durch unwillkommene Wahrheiten aufgeschreckt zu werden. Schon tritt er einher, wie bekleidet mit der Würde des Propheten, der vor König und Volk, vor Adel und Bürgern die Stimme furchtlos mahnend erhebt. Ohne Scheu tadelt er die Emigranten und ihr Treiben; und wenn er der Revolution ein *satanisches* Wesen zuschreibt, so verschärft er nur dadurch die allzu sehr berechtigte Anklage, daß der entsittlichte Adel sie zumeist verschuldet habe. Diesen Vorwurf erneuert er später in der Einleitung des Werkes über den Papst. Dort wird der französische Adel aufgerufen, sich zu seinem eigenen Heil dem Priesterthum wieder beizugesellen, und so alles wieder gut zu machen, nachdem er im vorigen Jahrhundert durch sein ungeheuerliches

Bündniß mit der Geistesmacht des Bösen alles in Verderben gerissen.

So sind die Ueberzeugungen, die De Maistre in dieser frühen Schrift niederlegt, schon zu ihrer ganzen Festigkeit gediehen. Und schon ist er geübt, sie mit allen den Mitteln, die eine völlig ausgebildete Kunst dem Schriftsteller bietet, erfolgreich zu verfechten. In ihm erscheint ein unerbittlicher Streiter. Aber selbst in der gesteigerten Leidenschaft des Kampfes bewahrt er die Sicherheit einer vornehmen Haltung. Durch sie muß der Edelmann sich bewußt und unbewußt überall zu erkennen geben. Obgleich nicht auf dem Boden Frankreichs geboren, hat er doch seinen Geist mit dem Geiste der Sprache Frankreichs völlig in Einstimmung gebracht: ihm entgeht nichts von ihrer feinen und verborgenen Eigenart. Sein Ausdruck, straff angezogen und doch geschmeidig, scharf treffend und dabei glänzend, steht immer in einem natürlichen Verhältniß zu der Wichtigkeit der erörterten Fragen. Sein ergreifendes Wort streift selten an die Grenze des Declamatorischen, und überschreitet sie niemals. Das Gefühl einer siegesgewissen Ueberlegenheit begleitet ihn in den Kampf; er kann es sich daher ersparen, die Regungen des Hasses, des Widerwillens und der Verachtung, die der Gegner in ihm weckt, mit tobender Heftigkeit zu äußern. Gerade wenn er den Ton maßvoll dämpft, fällt seine Rede mit verdoppelter Wucht in das Gemüth derer, die er bewältigen oder bekehren will.

Joseph de Maistre zählt zu den seltenen Schriftstellern, die Verstand und Empfindung gleichmäßig in Anspruch nehmen und in Spannung erhalten. Auch wer ihm seine Vordersätze nicht einräumt und demnach seinen Folgerungen nicht zustimmen darf, wird doch die Strenge seiner lückenlosen Beweisführung nicht minder als die Klarheit seines bestechenden Vortrags anerkennen. Wir fühlen uns bestochen, weil wir an die unbedingte Wahrhaftigkeit seines Sinnes glauben. Erwäge ich, wie machtvoll das Wort De Maistres auch auf den wider-

ſtrebenden Hörer losbringt, ihn gleichſam anpackt, um ihn ſo leicht nicht wieder loszulaſſen,[52]) ſo finde ich dadurch von neuem ein Wort beſtätigt, das Niebuhr in ſeinen Vorleſungen über das Zeitalter der Revolution ausgeſprochen: „Je klarer und beſtimmter die Anſichten des Menſchen ſind, deſto mächtiger iſt er; wer in ſeinen Gedanken modificirt, was er ausſpricht, iſt in ſich gelähmt.“ — De Maiſtre konnte niemals eine ſolche Lähmung erfahren.

Er und Chateaubriand ſind in ihren Erſtlingsſchriften lebendig geblieben; denn in dieſen hat der Geiſt der kommenden Zeit ſich vorher verkündigt. Wie manchen Lehren De Maiſtres, die vor hundert Jahren mehr Staunen als Ueberzeugung weckten, iſt durch alles, was ſeitdem geſchehen, eine tiefere

---

[52]) Sagt doch ſelbſt ein Mann, dem an De Maiſtre alles fremdartig, wenn nicht abſtoßend, erſcheinen mußte, ein Mann wie Buckle: „De Maistre was a powerful dialectician and on that account his works are read by many who care nothing for the gorgeous declamation of Chateaubriand (History of Civilization 2, 389). Taine nennt ihn im ſechſten Bande der Origines, p. 63: un puissant logicien, incomparable héraut et champion superbe. — Villemain, in deſſen Gemälde der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts die Geſtalt De Maiſtres überhaupt nicht die gebührende Behandlung findet, giebt dem Buche der Considérations eine ganz falſche Stellung, indem er es ſchon 1792 erſcheinen läßt (Tableau de la Littérature au XVIIIe siècle, éd. 1878, 4, 376.) De Maiſtre ſelbſt deutet auf das wahre Datum Oeuvres 1, 133; vgl. 230. — Bevor er die Considérations ausarbeitete, hatte er ein großes Werk über Weſen und Urſprung der Souveränetät begonnen. Von dieſer Étude sur la Souveraineté iſt ein umfangreiches Bruchſtück aufbewahrt und jetzt im erſten Bande der Werke (311—554) mitgetheilt. Da ſtoßen wir mehrfach auf Sätze, die er in den ſpäter ausgeführten Schriften glücklich angebracht hat. Da läßt ſich auch im Einzelnen beobachten, wie er ſeinen Stil ſtufenweiſe zur Vollkommenheit hebt. In den Fragmenten leſen wir p. 480: Nous sommes tous attachés au trône de l'Eternel par une chaîne souple qui accorde l'automatie des agents libres avec la suprématie divine. — Daraus wird der Satz, den er an die Spitze der Considérations geſtellt: Nous sommes attachés au trône de l'Être suprême par une chaîne souple qui nous retient sans nous asservir. Auf dieſem Satze beruht ſeine religiös-philoſophiſche Grundanſchauung.

Begründung ertheilt worden! Neben diesen vielversprechenden Ansätzen zu einer umfassenderen und großartigeren Betrachtung der Revolution muß nun freilich die Schelt- und Zankschrift La Harpes in eine höchst ungünstige Stellung gerathen. Scheint sie doch ganz unter dem Drucke der Stimmung des Augenblicks entstanden! Und ist sie zugleich mit diesem Augenblicke nicht auch abgestorben? Wollen wir sie noch jetzt für uns wieder einigermaßen beleben, so müßten wir eigentlich uns selbst zurückversetzen in die düstere Befangenheit, die den Verfasser damals von jeder freieren Umschau über die Zustände der Gegenwart abhielt und ihm jedes ahnende Voraussehen in die Möglichkeit künftiger Entwickelungen verwehrte.

Doch sollten wir ihm auch das Maß seines Verdienstes nicht schmälern. Mit beharrlichem Ernste will er die Kunstregeln vor der Kunstpfuscherei sicher stellen, will er den Bau der Sprache vor revolutionären Verunstaltungen behüten. Ein anderes Verdienst hat er selbst sich kaum beigelegt. Gegen das Ende seiner Tage äußerte er sich in Gegenwart Chateaubriands mit einer Bescheidenheit, die geistreiche Spötter sonst an ihm zu vermissen pflegten:[53]) er gab zu, daß er nichts Außerordentliches geleistet; er hoffe jedoch, daß unter seinen Händen

[53]) Lange genug erhielt sich im Munde solcher Spötter das Wort Le Bruns, der Le Brun-Pindare genannt ward:

De La Harpe, a-t-on dit, l'impertinent visage
Appelle le soufflet —

es steht in der Épitre à M. de Brancas sur la bonne et la mauvaise plaisanterie. Auch die folgenden, auf den geschmähten Litterator bezüglichen Verse leisteten das Aeußerste in herzloser Persiflage. — Mich dünkt, das Eingreifendste, was über La Harpes Persönlichkeit gesagt worden, enthalten die zwei bis drei Seiten, die ihm Chateaubriand gewidmet hat in den Mémoires d'outre tombe 2, 243—45 (éd. Bruxelles 1849). Er schildert den Bekehrten: Il n'a pas manqué sa fin: je le vis mourir chrétien courageux, le goût agrandi par la religion, n'ayant conservé d'orgueil que contre l'impiété, et de haine que contre la langue révolutionnaire. Sainte-Beuve konnte nicht umhin, die ersten Worte dieses Satzes höhnisch auszulegen. Caus. d. Lundi 1, 445.

die Kunst keinen Schaden erlitten und die Sprache vor Ausartung bewahrt geblieben. Das Bewußtsein, dieses Hüter- und Wächteramtes treulich gewaltet und der Herrschaft der verabscheuten revolutionären Sprache nach Kräften sich widersetzt zu haben, dies tröstliche Bewußsein nahm er mit in den Tod hinüber. Er näherte sich seinem Ende mit christlichem Muthe. Noch in seinem letzten Lebensjahre hatte er seine Melanie überarbeitet. Vergeblich war sein Wunsch, dies unkirchliche Trauerstück, dem er einen guten Theil seines Rufes verdankte, das aber seinen später gewonnenen Glaubensbrüdern zum Aergerniß gereichen mußte,[54]) für immer von den Bretern verbannt zu sehen. —

Ein Mann wie La Harpe gehört in gewissem Sinne zu Voltaire; er gehört vor allem in die äußere Nachgeschichte Voltaires. Daher rechtfertigt es sich, daß ihm, seinen Arbeiten und auch seinem Verhalten vor und während der Revolution hier eine ausführlichere Erwähnung und Erwägung zu Theil geworden, als auf den ersten Blick erforderlich, ja nur zulässig erscheinen mag. Wie von selbst wandte sich dann die Betrachtung auf die Anfänge Chateaubriands und De Maistres. Denn unsere Aufmerksamkeit war ja eben scharf auf den Zeitpunct gerichtet, mit dem eine bewußte und alsbald leidenschaftlich gesteigerte Gegenwirkung gegen die Obergewalt des Voltaireschen Geistes anheben sollte.

Erst nachdem La Harpe, wie man im Kreise der Gläubigen sagte, zur Wahrheit zurückgekehrt war, gab er seinem weit angelegten Lehrbuche die Form, in der es dann, als ein höchst brauchbarer Bestandtheil der kritischen Litteratur Frankreichs, die gebührende, wenn auch vielfach bedingte, Schätzung gewonnen hat. Sollte man nicht voraussetzen, daß gerade bei dem Geschäfte der Zergliederung Voltairescher Dramen sich seine Sinnesänderung in unverkennbaren Spuren verrathen

[54]) Darüber hat De Maistre eine anziehende Note in seinem Buche Du Pape. Oeuvres 2, 399.

würde? Derartige Spuren finden sich denn auch, aber weder so zahlreiche, noch so augenfällige, wie man vermuthet. Ein La Harpe kann nicht so leicht die Fesseln abschütteln, die er im Dienste Voltaires gleich einem Schmuck getragen. Wie in den Tagen seines philosophischen Unglaubens, so hält er auch jetzt für den Dichter der Zaire und des Mahomet ein überfließendes Maß des Lobes bereit. Kaum verstattet er einem unausweichbaren Tadel, den Vollklang der Bewunderung zu stören. Muß er auch zugeben, daß Racine seine Fabel gründlicher durcharbeitet, seinen Charakteren einen tieferen Lebensgrund verleiht und in der durchgängigen Trefflichkeit seiner Sprache einen neidenswerthen Vorzug besitzt, so merkt man doch: auch nachdem die christliche Lehre seinen Sinn geläutert, bleibt Voltaire der Dramatiker nach seinem Herzen.

Ob nun Goethe, als er den Mahomet übertrug, auf La Harpes Erörterungen ein Auge gehabt? Ein Blick auf den vorletzten Auftritt des dritten Actes könnte eine solche Annahme glaubhaft machen. Dort gewahren wir eine Abweichung vom französischen Texte, in der schon L. F. Huber (sämtliche Werke seit dem Jahre 1802, 2,181) mit Recht „eine Rettung der Wahrscheinlichkeit" erkannte.

Seide hat den Mordbefehl aus Mahomets Munde vernommen; nach einigem Schwanken erklärt er sich zum Gehorsam bereit. Da wird durch den Anblick, durch die Reden Sopirs der Abscheu vor der ihm zugemutheten Greuelthat in seinem reinen Innern von neuem erregt. Er schaudert zurück vor dem Gedanken, gegen den Ehrwürdigen, dem er sein ganzes Herz erschließen möchte, die Hand zu erheben. Schon kann Sopir glauben, er habe den von unerträglicher Gewissenspein bedrängten Jüngling auf seine Seite herübergezogen. Da eilt Omar herbei, um solche Hoffnung zu vereiteln:

Wohin? dich fordert Mahomet zu sich —

noch rauher lautet der französische Vers:

Traître, que faites-vous? Mahomet vous attend.

Der freche Satellit des Lügenpropheten reißt den Verzweifelnden hinweg aus der Nähe des Greises, der dem noch nicht erkannten Sohne bereits mit väterlicher Empfindung sich zuneigt. Sopir läßt es geschehen, daß Omar sich des wehrlosen Jünglings wie einer rechtmäßigen Beute bemächtigt. Er begnügt sich, ihm den Klageruf nachzusenden:

Ah, Séide! où vas-tu? Mais il me fuit encore;
Il sort désespéré, frappé d'un sombre effroi —

Und Sopir besäße kein Mittel, sich dem gewaltthätigen Beginnen Omars zu widersetzen, kein Mittel, den unberathenen Schwärmer wenigstens für jetzt den Einwirkungen seiner Verderber fern zu halten? — Der Dichter vergißt oder will uns vergessen machen, daß Seide als Geisel dem Scherif von Mekka übergeben worden, und daß dieser sein Anrecht auf das ihm so theure lebendige Pfand zur Geltung bringen kann und muß. Hat doch Omar im zweiten Act, wo er den Jüngling als geeignetes Werkzeug zur Ausführung des Mordplans dem Propheten empfiehlt, ausdrücklich darauf hingewiesen:

Er wohnt als Geisel bey Sopiren,
Er nahet sich ihm frey und findet leicht
Den Augenblick, die Rache zu vollbringen —

(C'est l'instrument d'un pareil homicide.
Otage de Zopire, il peut seul aujourd'hui
L'aborder en secret, et te venger de lui. — 6,20—22).[55])

Ja, noch eben (III, 7, 1.) hatte Seide selbst, als er über das ihm angesonnene Verbrechen mit sich zu Rathe ging, dieser Beziehung, die ihn an den Scherif knüpft, deutlich genug erwähnt:

---

[55]) Der Brief an Formont vom 10. August 1741 (36, 92) giebt diese Verse in einer früheren Gestalt:

C'est le seul instrument d'un pareil homicide.
Otage de Zopire, il peut seul aujourd'hui
L'approcher à toute heure, et te venger de lui.

Vgl. noch Sopirs Worte 3, 8, 3: Otage infortuné u. s. w.

Den Greis zu morden, dessen Geisel ich,
Ja, dessen Gast ich bin! Der, schwach und wehrlos,
Von seiner Jahre Last gebändigt, schwankt!

(Immoler un vieillard de qui je suis l' otage,
Sans armes, sans défense, appesanti par l'âge!)

Hier zeigt sich nun Goethe weislich bemüht, die Unwahrscheinlichkeit des Vorgangs eben dadurch auf einen geringeren Grad herunterzusetzen, daß er selbst das Unerwartete und Ungehörige daran hervorhebt. Dem auf Mahomets Befehl von hinnen stürmenden Seide läßt er den allein zurückbleibenden Greis nachrufen:

Er eilt, ich laß ihn gehn? Befiehlt als Herr
Schon Mahomet in unsern Mauern?
Ist dieser Jüngling nicht als Geisel mein?
Ich laß ihn gehn?

Doch wie, wenn Goethe hier etwa nur eine Bemerkung La Harpes in Sopirs Monolog herübergenommen hätte? — Sie lautet in Uebereinstimmung mit dessen Worten: (2, 294) pourquoi Omar lui dit-il au troisième (acte), en présence même de Zopire,

Traître, que faites-vous? Mahomet vous attend . . .

et l'emmène-t-il avec lui malgré le vieillard qui voudrait le retenir? Zopire ne doit-il pas s'y opposer, et réclamer les droits qu'il a sur son otage? — Eben hat er über die Unwahrscheinlichkeiten, die einer vollen Wirkung des fünften Actes im Wege stehen, mit ganz verständigem Tadel sich geäußert; nun rügt er, unter bestimmter Hindeutung auf die dritte Scene des zweiten und die neunte des dritten Actes,[56]) das willkürliche Verfahren des Dichters, der Seide und Palmire als Geisel und Gefangene im Hause Sopirs vorführt und sie

[56]) Wie die Varianten des Druckes von 1742 beweisen, hatte Voltaire Mühe, mit diesen Schlußscenen ins Reine zu kommen. Es sollte ihm auch nicht ganz gelingen. Die Gebrechen in der ursprünglichen Einrichtung der Fabel waren hier nicht zu überdecken.

dann doch wieder sich benehmen und bewegen läßt, als wären sie eines solchen Zwanges gänzlich überhoben. Allzu häufig, bemerkt La Harpe, versäume Voltaire, genügende Rechenschaft von dem Anlasse zu geben, durch den seine Personen zusammengeführt werden; eine derartige Verletzung einer der ersten Regeln der Kunst, einen solchen Verstoß gegen die Wahrscheinlichkeit habe sich Racine niemals, Corneille sehr selten gestattet. Wir können jetzt diese Bemerkung durch eine andere und triftigere gar wohl ergänzen; wir können sagen: Voltaire entbehrt jener wahren Künstlerweisheit, die dafür Sorge trägt, daß alles, was geschieht, sich nach dem Gesetze einer äußeren, dem Verstande wahrnehmbaren, Nothwendigkeit vollziehe, in der sich die Nothwendigkeit einer von innen heraus erfolgenden Entwickelung der Zustände, Handlungen und Charaktere mit einleuchtender Deutlichkeit abspiegelt. So schaltet er denn nach Belieben und Bedürfniß mit den sachlichen Voraussetzungen, mit den oft recht künstlich ausgeklügelten Bedingungen, die er beim Entwerfen der Handlung annahm und aufstellte und unter denen sie allein denkbar erscheint: sie werden von ihm festgehalten, so lange sie ihm dienlich sind, jene plötzlich überwältigenden Einzelwirkungen hervorzubringen, auf die sein Streben vorwiegend zielt; wo sie in diesem Streben ihn zu hemmen oder zu beschränken drohen, umgeht er sie oder schiebt sie wie lästige Hindernisse bei Seite. Wir sollen dann nicht merken, daß er unter dem Gerüste der Fabel das an sich schon gebrechliche Stützwerk hinwegzieht.

Wie unverkennbar nun auch die Verse Goethes mit der Bemerkung des Kritikers zusammenstimmen, — keineswegs ist daraus zu folgern, daß diese zu jenen die Anregung gegeben. Als der Dichter zuerst Hand an die Uebersetzung legte, hatte La Harpe vor kurzem mit der Veröffentlichung des vielbändigen Werkes begonnen. Als Goethe im Frühling 1802, wie im Tagebuche unter dem 21sten Mai vermerkt wird, „am Mahomet corrigirte", konnte er die späteren Bände, in denen Voltaires

Theater eine so eingehende Prüfung bestehen muß, vielleicht schon zu Rathe ziehen. Vielleicht! — Die täglichen Aufzeichnungen wissen freilich nichts davon zu melden. Aber von ihnen darf man auch nicht die Angabe eines jeden Buches erwarten, dem einmal Goethe Beachtung gegönnt. So wird, um ein Beispiel zu nennen, unter dem 25sten Januar 1801 mitgetheilt, er habe „meistens den ganzen Tag mit Lesen zugebracht", — was er gelesen, verschweigt das Tagebuch. Immer bleibt es äußerst schwierig, in einzelnen Fällen zu bestimmen, bis zu welcher Grenze seine kühne und ausdauernde Leseluſt vorgedrungen. La Harpes Winke hätten ihn veranlassen können, nachträglich mancherlei Aenderungen vorzunehmen, als er, unmittelbar vor dem Druck, den Text abschließend ordnete. Vermuthet man aber, und, wie ich glaube, mit gutem Grunde, daß jene Winke gar nicht zu seiner Kenntniß gelangten, dann wird man um so neugieriger, zu erfahren, wie er sich, nach eigenem Ermessen und aus selbständiger Einsicht, mit den Stellen abgefunden, denen der französische Kritiker eine schlechte Note beigesetzt. Sollten wir nicht, zur Befriedigung einer so löblichen Neugier, jene Stellen einer prüfenden Betrachtung unterziehen? Dabei lassen wir natürlich alle diejenigen Verse unbeachtet, an denen der Franzose die Verletzung einer grammatischen Regel, den mißtönigen Zusammenstoß harter Silben, kurz, nur solche Versehen zu rügen hat, von denen unter allen Umständen in einer deutschen Uebersetzung auch nicht die leichteste Spur zurückbleiben könnte.

Gleich in der ersten Scene stößt man auf eine Phrasenreihe, gegen die beim Kritiker wie beim Uebersetzer sich wohlbegründete Bedenken regten. — Sopir betheuert, daß Versöhnung zwischen ihm und Mahomet für immer undenkbar bleibe:

1, 1, 43. Les flambeaux de la haine entre nous allumés
Jamais des mains du temps ne seront consumés.

Drauf entgegnet Phanor:

Ne les éteignez point, mais cachez-en la flamme.

Diesen Stil wie diese Art, den Dialog zu führen, bezeichnet La Harpe als gleichmäßig fehlerhaft. Hände, sagt er, können nicht verzehren (consumer); und wie verkünstelt und geschmacklos kommt es heraus, wenn das Bild von den Fackeln weiter geführt und der kleinliche Gegensatz vom Auslöschen und Verbergen ihrer Flammen (éteigner und cacher) daran geknüpft wird![57] Der Gegensatz schwindet bei Goethe, der auch die Fackeln des Hasses und die Hände der Zeit beseitigt; das bei ihm ebenfalls in Phanors Gegenrede fortgeführte Bild muß sich vereinfachen und dadurch zugleich verdeutlicht und veredelt werden:

Nein! nein! der Haß glüht ewig zwischen uns,
Und keine Zeit kann dieses Feuer löschen.

Phanor.
Verbirg die Glut, sie brenne heimlich fort —

Voltaire hatte jene geschmackswidrige Wendung mit Bedacht gewählt; er ließ sie unverändert, trotz einer abmahnenden Bemerkung Cidevilles, dem er am 19ten Juli 1741 schreibt (36, 86): La métaphore des flambeaux de la haine consumés des mains du Temps me paraît encore très-exacte. Le temps consume un flambeau précisément et physiquement, comme il consume du marbre, en enlevant les parties insensibles. — Sehr wohl erklärt! Nur bedenkt er nicht, daß er im Verse von den Händen der Zeit gesprochen. —

Zu Palmiren sagt Sopir 1, 2, 7:

De vos justes désirs si je remplis les voeux —

---

[57]) Schön und kühn, mit biblischem Anklang, hatte Racine in der Athalie 1, 2, 282 gesagt:

Et de David éteint rallumé le flambeau.

Man vergleiche damit die Aeußerung des Dichters in der Vorrede zur Athalie, Oeuvres, éd. Mesnard, III, 599.

Wer stimmt dem Kritiker nicht bei, wenn er diese Worte einen anstößigen Pleonasmus nennt? Goethe:

Um deine stillen Wünsche zu befriedgen. —

Omar berichtet, wie es geschehen, daß er aus einem Verfolger Mahomets in dessen überzeugten und thätigen Anhänger umgewandelt worden:

1, 4, 69. Quand mes yeux, éclairés du feu de son génie,
Le virent s'élever dans sa course infinie —

S'élever dans une course, meint La Harpe, könne man nicht sagen; er behauptet auch, nicht zu wissen, was course infinie hier bedeute. Da kann der Uebersetzer durch eine leichte Aenderung nachhelfen: zu für dans.

Sein Geist erleuchtete den meinen, und ich sah ihn
Zum unbegrenzten Laufe sich erheben.

Indem die Satztheile hier, wie so häufig, eine ungebundenere Stellung erhielten, hat sich der erste dieser Verse freilich allzu lang ausgewachsen.

Omar schildert den Propheten

1, 4, 71. Eloquent, intrépide, admirable en tout lieu —

Für La Harpe ist en tout lieu ein Flickwort; es dient nur dem Reim. Goethe läßt es nicht gänzlich fallen; und so entsteht ein leidlich gefügter Sechsfüßler, wie er sich ja mehrfach zwischen die fünffüßigen Verse einschiebt:

Beredt und unerschüttert, immer wunderbar. —

Omar will den Sopir gewinnen, indem er ihm den Mitbesitz der geraubten Schätze verheißt. Natürlich muß der Scherif einen solchen Friedensantrag mit Verachtung zurückweisen. Er erwidert: „Und so glaubst du mich anzulocken", (Tu penses me séduire)

1, 4, 115. Me vendre ici ma honte, et marchander la paix
Par ses trésors honteux, le prix de ses forfaits.

Der Anfang dieses Doppelverses wird vom Kritiker als trefflich befunden; aufs entschiedenste dagegen tadelt er, ich

weiß nicht ob mit Recht, die Phraſe marchander la paix par des trésors. Goethe überſetzt erweiternd, aber ſinngetreu, indem er die gerügte Verbindung durch par aufhebt:

Mir meine Schande zu verkaufen! Mir
Den Frieden abzumarkten; weil du Schätze
Zu bieten haſt, die ihr mit Miſſethaten
Errangt.

Seide kündet der Geliebten, was er, getrennt von ihr, hat erdulden müſſen; er gedenkt auch des Augenblicks, da er am Ufer des Saibar lag, hingeſtreckt unter Sterbenden:

2, 1, 9. Mes cris mal entendus sur cette infâme rive —

warum infâme? fragt La Harpe; was ſoll hier der nichtsbedeutende Ausdruck? — In der Ueberſetzung, die ſich durch dieſe ganze Tirade Seides mit größerer Selbſtändigkeit hindurchbewegt, ſucht man denn auch vergebens nach einer Spur des getadelten Beiwortes.

Eine längere Rede Omars ſoll uns auf Mahomets unmittelbar folgendes Erſcheinen vorbereiten; auch über die Stimmung der Gegenpartei ſollen wir unterrichtet werden:

2, 2, 29. De Zopire éperdu la cabale impuissante
Vomit en vain les feux de sa rage expirante.

La Harpe würde ſich hier die Redefigur le feu de la colère wohl gefallen laſſen; er glaubt aber nicht, daß in den hochtrabenden Worten vomir les feux de sa rage ein klares und beſtimmtes Bild enthalten ſei. Goethe vermag den bildlichen Ausdruck, der dem Herolde des Propheten nicht übel anſteht, wirkungsvoll wiederzugeben:

Und die Parthey Sopirs, verzweifelnd, haucht
Der Raſerey ohnmächtige Flammen aus. —

Mahomet, in der wichtigen Unterredung mit Sopir begriffen, hat eben auf die Geſchicke der Erdenvölker, auf den Sturz der früheren Weltreiche hingewieſen; und die römiſche Weltmacht? —

2, 5, 39. Vois l'empire romain tombant de toutes parts,
Ce grand corps déchiré, dont les membres épars
Languissent dispersés sans honneur et sans vie.

Der Dichter, wird hier mit Fug bemerkt, hat zweimal dasselbe gesagt — épars und dispersés. In der lebendigen Anschaulichkeit der Goetheschen Worte, die auch das sans honneur et sans vie glücklich umgehen, gewahrt man nichts von einer Tautologie:

— sieh das Reich, dem Rom gebot,
Nach allen Seiten aus einander brechen!
Zerstückt den großen Körper! seine Glieder,
Zerstreut, und ohne Hoffnung traurig zucken. —

Mahomet duldet nicht, daß man ihn des Truges bezichtige:

2, 5, 53. Ne me reproche point de tromper ma patrie;
Je détruis sa faiblesse et son idolâtrie.

Das Verbum détruire, lautet die kritische Randnote, passe wohl auf idolâtrie; von einem Zerstören der Schwäche zu reden (détruire la faiblesse), sei aber ganz unstatthaft. Goethe schließt den Inhalt der beiden Hauptwörter in eine Vorstellung zusammen, indem er daneben das Verbum sinngemäß ändert:

Mit Unrecht tadelst du,
Daß ich mein Vaterland betrüge. Nein
Ich raub' ihm seines Götzendienstes Schwäche. —

Sopir will weder die Lehren, noch das Gesetz des Propheten annehmen:

2, 5, 80. Porte ailleurs tes leçons, l'école des tyrans —

Lehren, die zugleich eine Schule sind! Man kann wohl, docirt La Harpe, das eine anstatt des andern setzen; nicht aber kann man das eine von dem andern aussagen. Also abermals eine nichtige Tautologie! — Goethe läßt die Tyrannenschule bei Seite und sagt, maßvoll und nachdrücklich:

Bey mir kann deine Lehre nicht gedeihn. —

Sopir will den Jüngling, den er an sich ziehen möchte, vor den Gefahren geschützt wissen, denen beim Wiederbeginn der Feindseligkeiten der Jünger des Propheten preisgegeben wäre. Er bittet:

3, 8, 9. Cher Séide, en un mot, dans cette horreur publique
Souffre que ma maison soit ton asile unique.

Hier ereifert sich La Harpe über den Mißbrauch des Wortes horreur, das Voltaire so verschwenderisch anzubringen pflege; und allerdings wird das tragische Prunkwort allzu häufig aus dem Phrasenschatze des Dichters hervorgezogen. An dieser Stelle wird es noch dazu so ungeschickt wie möglich verwendet. Denn unter horreur publique, wie uns der Kritiker belehrt, versteht man den allgemeinen Abscheu, den ein Gegenstand, eine Handlung oder eine Persönlichkeit einflößt. Was es aber hier, nach des Dichters Absicht, bedeuten soll, hat der Uebersetzer durch seine Umschreibung, die jedem Mißverständnisse wehrt, auf das klarste ausgedrückt:

Geliebter Fremdling! Eines bitt' ich nur,
In diesen Stürmen, die uns drohn, verlaß
Mein Haus nicht! Hier allein ist Sicherheit.

Sopir sucht den Zwang des fanatischen Irrwahns zu brechen, dem Seide, verblendet in seiner Unschuld, sich willenlos unterworfen:

3, 8, 31. Avec un joug de fer, un affreux préjugé
Tient ton coeur innocent dans le piége engagé.

Im Netze mit einem Joche festgehalten! — Da dürfen wir mit dem Kritiker ausrufen: Welch ein Mangel an innerem Zusammenhang zwischen diesen figürlichen Redensarten! Und was entnahm Goethe solchem Wörterwust? Er hat diesen Versen gar keine Uebersetzung gegönnt. Aber er weiß uns für den Ausfall zu entschädigen. Für die beiden gleich sich anschließenden prosaischen Alexandriner giebt er uns eine doppelte Anzahl von Versen, in denen das Wort sich wenigstens kräftiger und freier aufschwingt:

Je pardonne aux erreurs où Mahomet t'entraine;
Mais peux-tu croire un dieu qui commande la haine?

Verzeihen kann ich solchen Irrthum dir,
Er ist nicht dein, er ist dir aufgezwungen;
Doch hebe selbst den freyen Blick empor
Und sprich: ist das ein Gott, der Haß gebietet?

Eben so hat er dem dürren Alexandrinerpaar, mit dem Seide die Frage des Alten beantwortet, noch einen poetischen Funken entlockt. —

Seide entwirft seiner Palmire ein Bild von dem qualvollen Widerstreit der Gefühle, die sein Inneres aus einander zu spalten drohen. Soll er den Meuchelmord verüben, den die unbarmherzige Gottheit ihm durch den Mund ihres geweihten Verkündigers und Stellvertreters so bestimmt anbefohlen? Soll er zugeben, daß die Flamme des Religionseifers, von der sein Herz erglüht, von Menschlichkeit und Mitleid erstickt werde? Soll er sich bis zu empfindungsloser Grausamkeit verhärten? Soll er als ein Abtrünniger das Gebot seines Schreckensgottes mißachten?

4, 3, 48. Vous me voyez, Palmire, en proie à cet orage, —

und aus diesem orage entwickelt sich nun die folgende bildliche Darstellung von einem Schwimmen in der Ebbe der Widersprüche:

Nageant dans le reflux des contrariétés,
Qui pousse et qui retient mes faibles volontés.

Hier fühlt sich der Kritiker zu einer längeren Scheltrede aufgestachelt. Diese bildlich aufgestutzten Redensarten sind ihm viel zu gesucht; hier spricht der geistreiche Autor, nicht der von seinen Empfindungen beherrschte und vorwärts getriebene Mensch, der zur Ausmalung solcher Bilder weder Muße noch Stimmung findet. Gegen die unleugbare innere Wahrheit der hier geschilderten Gemüthsregungen muß das Buntscheckige (bigarrure) ihrer Einkleidung nur um so verletzender abstechen. Aus solcherlei Fehlern erwächst mehr Unheil als aus einem

noch so häufigen Verstoß gegen Grammatik und Sprachregel. Wie konnte ihnen, fragt La Harpe ärgerlich, ein solcher Meister wie Voltaire unterliegen? Das erklärt sich, wie ihn bedünkt, nur daraus, daß in diesem Tragiker Zartheit des Gemüths und Geschmacksinn vor der Einbildungskraft zurückstehen mußten. Solche Verse vernichten die für jedes Bühnenspiel unentbehrliche Täuschung; sie durchkälten den Darsteller, der sie vortragen muß: dieser thut also wohl daran, sie aus einer Rede, in der die Leidenschaft sprechen soll, auszuscheiden. — Auch dem Uebersetzer mußte das Bild von der Ebbe, das zu seiner Vervollständigung doch wenigstens der Fluth (Flux) bedürfte,[58] untauglich scheinen; aber er formt daraus ein ähnliches, dessen einzelne Züge sich schicklich zusammenordnen:

Im Sturme siehst du mich umhergetrieben,
Die hohe Woge trägt mich zum Entschluß,
Sie reißt mich wieder weg —

und während der folgende Alexandriner aus dem Bilde herausfällt, hat der Uebersetzer es nicht nur festgehalten, sondern mit einem neuen Zuge ausgestattet:

C'est à vous de fixer mes fureurs incertaines:
O könntest du
Im ungestümen Meer den Anker werfen!

So weit wären wir dem kritischen Gange La Harpes, der uns an so manchen als schadhaft erkannten Stellen vorbei führte, mit geziemender und nicht unbelohnt gebliebener Auf-

---

[58]) André Chénier sagt in einer Elegie, die einen schwachen Vorklang Leopardis vernehmen läßt (ed. Becq de Fouquières, 1872, p. 217):

Flotter mes jours, tissus de désirs et de pleurs,
Dans ce flux et reflux d'espoir et de douleurs!

Dann in der späten Ode (p. 451)

Humains, lâche troupeau . . . Mais qu'importent au sage
Votre blâme, votre suffrage,
Votre encens, vos poignards, et de flux en reflux
Vos passions précipitées?

Léon A. Daudet schreibt in seinem Roman L'Astre noir (1893, p. 308): Le flux et le reflux de la passion est certaine.

merksamkeit gefolgt. Konnte die hier angestellte Vergleichung nicht zuweilen den Eindruck erzeugen, als habe die französische Kritik den deutschen Uebersetzer zu seinem Verfahren bestimmt und ermächtigt? — Mochten wir uns aber manchmal nicht auch die Frage vorlegen, ob und wie wohl der französische Autor selbst, wären ihm die Rathschläge des durch ihn herangebildeten Kritikers noch vernehmbar gewesen, sie zur Läuterung seines Textes benutzt haben würde?

Mit der Antwort auf eine solche Frage brauchen wir nicht zu zögern. Ja, Voltaire hat sie gekannt, diese Rathschläge, wenigstens die meisten von ihnen und die triftigsten; er hat sie gekannt, er hat sie, aller Wahrscheinlichkeit nach, wohl erwogen, und er ließ sie unbefolgt.

Um den Voltaireschen Bühnendichtungen seine Scholien anzuhängen, hatte La Harpe nicht erst den Tod des Meisters abgewartet.

Gegen die Mitte des Jahres 1756 ließen die angesehenen Genfer Verleger, die Brüder Cramer, die Werke Voltaires, der gewissermaßen ihr Landsmann geworden, in siebzehn Bänden ans Licht treten, von denen vier, der siebente bis zehnte, die theatralischen Arbeiten in sich schlossen. Mit Genehmigung und unter den Augen des Verfassers war die Sammlung veranstaltet. Sein damaliger Secretär Colini mußte für die Correctur Sorge tragen. Ein neuer Abschnitt in der Geschichte der Gesamtausgaben Voltaires beginnt mit dieser gewichtigen Leistung des Cramerschen Verlags. Im ersten Bande las man einen, an die Verleger gerichteten, längeren Brief, ein für die Oeffentlichkeit bestimmtes Aktenstück, wie es eben nur ein Voltaire auszustellen vermochte. Der unermüdlichste, gewandteste und einflußreichste Schriftsteller seiner Zeit bedauert hier, der Urheber seiner Werke zu sein. Kaum ein einziges unter ihnen könne ihm Befriedigung gewähren; einige möchte er lieber gar nicht verfaßt haben. Je weiter man in Jahren und Kenntnissen vorschreite, um so ent-

schiedener müßte man alles schriftstellerische Thun bereuen. Seine Arbeiten leichterer Art hätten überhaupt den Druck nicht verdient. Ließ er doch, er, der bekanntlich dem Publikum stets eine so große Achtung bewiesen, ließ er doch selbst seine Henriade und seine Tauerspiele ohne das Geleit seines Namens in die Welt ausgehen! — Doch nicht bloß seine bescheidene Sinnesart will er vor den vielen Tausenden seiner Leser enthüllen: auch ein Glaubensbekenntniß will er vor ihnen ablegen. Aus gewissen Anzeichen ergab sich ihm damals hinlänglicher Grund zu der Befürchtung, weltliche und kirchliche Behörden würden manche seiner neuesten Verwegenheiten nicht ungeahndet lassen. Um nun sich oder vielmehr seine Schriften gegen solche gesetzliche Feindseligkeiten sicher zu stellen, mahnt er mit ernster Miene an seine Abstammung: er sei als Franzose geboren und als Katholik. Wenn er jetzt unter protestantischem Volke lebe, so fühle er nur um so dringender sich aufgefordert, seinen Eifer für sein Vaterland, seine tiefe Achtung vor der angestammten Religion und deren Häuptern zu bekunden. In seinen Schriften glaubt er diese Gefühle mit keinem Worte jemals verleugnet zu haben. Freilich, nur nach den echten Schriften, nach denen, die wirklich ihm angehören, nicht nach solchen, die böswillige Gegner ihm unterschieben, darf er von Freund und Feind gerichtet werden. Die vorliegende Sammlung aber umfasse alle seine Werke, daß heißt alle Fehler, die er begangen. Nur diese will er als die seinigen anerkannt wissen; er habe keine andern verschuldet.[59]) Der freche Schalk, dem jedes Mittel erlaubt scheint, um sein europäisches Publikum kirre zu machen und es in geistiger Abhängigkeit von sich zu erhalten, er will ergebungsvoll jeden Spruch dieses Publikums

[59]) Dieser Brief, unter so vielen belustigenden einer der lustigsten oder auch widerlichsten, ist ohne Datum überliefert. In der Molandschen Ausgabe 39, 15 trägt er die Nummer 3144. Man hat richtig bemerkt, er müßte vor den 12. April 1756 gesetzt werden: denn an diesem Tage berichtet Voltaire an Thieriot (39, 23): L'édition est finie depuis quelques jours. — In den spätern Drucken dieser Cramerschen Aus-

hinnehmen: mißbilligt es einige seiner Schriften, so will er selbst sie mit noch kräftigerem Tadel belegen.

In ein Exemplar dieser, durch Voltaires öffentliches Zeugniß beglaubigten, Ausgabe hat La Harpe schon früh — der Zeitpunct ist nicht genau zu bestimmen — seine kritischen Bedenken eingetragen, untermischt mit Aeußerungen bewunderungsvollen Staunens und zustimmender Begeisterung. Die Bedenken galten dem Stil, die Bewunderung galt der künstlerischen Anlage, dem geistigen und sittlichen Gehalte dieser Schauspiele, den Grundsätzen und Anschauungen ihres Urhebers. Denn damals that La Harpe noch eifrigen Dienst in der philosophischen Cohorte.

Allem Anscheine nach war Voltaire mit dem Inhalte dieses früheren kritischen Commentars vollständig vertraut. Hatte der Kritiker selbst gewagt, seine Arbeit dem Dichter vors Auge zu bringen? War sie diesem auf andere, unerlaubte Weise in die Hände gespielt worden? Genug, jene kritischen Blätter fanden sich in Ferney unter Voltaires Papieren. Er hatte den einzelnen Bemerkungen seinen Namenszug beigefügt; auf einige Hefte hatte er sogar mit eigener Hand den Titel gesetzt: Commentaires de M. de la Harpe. Möglich, daß er sie zu künftigem Gebrauche zurückgelegt. Vielleicht sollten sie ihm bei etwaigen Vorarbeiten für eine neue Ausgabe willkommene Hülfe zu nochmaliger Säuberung des Textes bieten. Er pflegte ja zu behaupten, nie sei er mit sich zufrieden, er suche immer noch Verbesserungen anzubringen;[60]) und diese Behauptung hat er auch, wie wir wissen, sein Leben lang

gabe, die nach und nach bis zu achtundfünfzig Bänden heranwuchs, kam zu den vier Bänden der Theaterstücke noch ein fünfter, der die frühere Sammlung mit den seit 1756 verfertigten Dramen bereicherte. Unter diesen später hinzugekommenen befand sich auch der Tancred, der die Bühnendichtung Voltaires in ihrer letzten Epoche jedenfalls auf das würdigste und auch am gefälligsten vertritt.

[60]) Er schreibt an Thieriot (39, 23) am 12. April 1756: vous savez que je ne suis jamais content de moi, que je corrige toujours; et il y a telle feuille que j'ai fait recommencer quatre fois.

durch die That bewährt. Den Urtheilen oder Anweisungen eines La Harpe aber mit Geringschätzung zu begegnen, kam dem Schöpfer des Mahomet niemals in den Sinn. Bis in seine letzten Jahre hat er den Verfasser des Warwick und der Melanie mit einem ungebührlichen Maß von Anerkennung bedacht. Als dieser 1776 die Lusiaden des großen Portugiesen in einer sogenannten Uebersetzung erscheinen ließ, gab Voltaire[61]) die Meinung ab, Camoens sei nicht werth eines solchen Uebersetzers, dessen Werke vielmehr selbst einen Uebersetzer verdienten.

Trotz alledem blieb Voltaire in diesem Falle der Kritik gegenüber unfügsam oder unempfänglich. Er verschmähte die Ausbeute, die für seine künstlerischen Zwecke aus den tadelnden und berichtigenden Noten La Harpes etwa zu gewinnen war, als er seit dem Juni 1777 die Gesamtausgabe vorbereitete, über die er damals mit dem aus Lille stammenden Pariser Buchhändler Panckoucke und dessen Landsmanne Decroix verhandelt hatte. Dies war die selbe Ausgabe, in der ungefähr acht Jahre später, wie ein eben erst aus dem Versteck hervorgezogenes Jena-Weimarisches Xenion es witzig genug darstellt, der gallische Tityos, der aller Scham Hohn gesprochen, voluminos aus den Pressen zu Kehl hervortreten sollte.[62]) Beaumarchais hatte den Händen Panckoucks den Plan dieser Ausgabe gewissermaßen entwunden, um dann nach erweiterter Anlage das Unternehmen großartig zu vollführen.[63])

[61]) Im Briefe an De Vaines (50, 94) vom 2. October 1776. Was es mit dieser Uebertragung des edlen portugiesischen Epos für eine Bewandtniß hatte, erfährt man aus J. B. J. Milliés Vorrede zu seiner gewissenhafteren Uebersetzung der Lusiaden (Paris, Didot, 1825) 1, 13. Hier genügt es zu bemerken, daß La Harpe vom Portugiesischen nichts verstand.

[62]) In Erich Schmidts ausgiebigem und heiter belehrendem Commentar liegt alles beisammen, was zum gründlichen Verständnisse dieses Xenions (476) erforderlich scheint. (Schriften der Goethe-Gesellschaft 8, 181.)

[63]) Der Geschichte der Kehler Ausgabe ist ein treffliches Kapitel, das zweite des fünften Buches, gewidmet in Anton Bettelheims Beaumarchais (1886), einem biographischen Werke, das schon durch seine Form besticht, und das man nach seinem Gehalte immer höher schätzen

Dazu dienten ihm die Mittel, die sein Reichthum ihm darbot; dazu half ihm noch wirksamer sein rastlos erfinderischer Kopf. In siebzig und in zweiundneunzig Bänden ward durch die Kehler Ausgabe die Masse der Erzeugnisse Voltaires der Welt dargereicht,[64]) die seinem Geiste zu huldigen noch nicht verlernen wollte.

Der frühe Commentar La Harpes blieb indeß der Litteratur erhalten. Die Freunde Voltaires empfingen ihn gerade ein Vierteljahrhundert nach dem Abschlusse der Kehler Ausgabe. Im Jahre 1814 erschien er unter dem Titel: Commentaire sur le théâtre de Voltaire, par M. de la Harpe.[65]) Er hatte einen durchaus zuverlässigen Herausgeber gefunden: es war Decroix, der ursprüngliche Ordner jener Ausgabe,[66]) der dann

---

lernt, je eingehender man sich mit ihm beschäftigt. Dem Deutschen, und gewiß auch manchem unbefangenen Franzosen, wird es schwer begreiflich, wie Lenient (La Comédie française au XVIIIe siècle 2, 241) dies Werk als ein travail peu bienveillant bezeichnen konnte. Selten hat ein aus so verschiedenen Elementen gemischter Charakter ein so gewissenhaft abgewogenes Urtheil erfahren, wie Bettelheim es über seinen Helden ausspricht und durch seine ganze Darstellung begründet.

[64]) C'est lui tout entier que l'Europe attend — so suchte Beaumarchais die beabsichtigte Vollständigkeit der Kehler Ausgabe zu rechtfertigen. Der Satz ist enthalten in einem unverschämten Schriftstücke vom 25. Februar 1780, das bestimmt war, dem edlen Markgrafen Karl Friedrich vorgelesen zu werden. Loménie, Beaumarchais et son temps 2, 221. Doch vergleiche man dazu Bettelheims Berichtigung S. 430.

[65]) Die weitere Angabe auf dem Titelblatte lautet: imprimé d'après le manuscrit autographe de ce célèbre critique, et approprié aux différentes éditions de ce théâtre. Recueilli et publié par * * * Paris MDCCCXIV.) Der mit manchen anziehenden Beigaben ausgestattete, 511 Seiten umfassende, Band ist in Deutschland wohl nur wenig bekannt geworden. Auch dem aufmerksamen Herausgeber des Mahomet, K. Sachs, ist er, wie es scheint, nicht vor Augen gekommen.

[66]) Daß man ihm die Ausgabe dieses früheren Commentars verdanke, lernte ich zuerst aus einer Note zu Daunous biographischem Aufsatze über La Harpe. Decroix hat sich, nach Beuchots Aussage, sechzig Jahre hindurch als sorgfältiger Litterator mit Voltaire beschäftigt. — Wenn Loménie in seinem schönen und reichen Werke über Beaumarchais 2, 229 berichtet, die litterarische Leitung der Kehler Aus-

als tüchtigster Mitarbeiter an dem weitschichtigen Werke sich um Voltaire manigfach verdient gemacht.

In der selben Weise will er sich nun um das nachgelassene kritische Werk des noch unbekehrten La Harpe verdient machen. Wenn er seinen Namen dem Buche nicht vorsetzt, so giebt er sich doch am Schlusse der Vorrede deutlich genug zu erkennen, indem er der Sorgfalt gedenkt, mit der einst von ihm Voltaires Commentar zu den Werken Corneilles bearbeitet worden. Wir wissen nämlich, daß Decroix, und zwar er ganz allein, die Bände der Kehler Ausgabe hergestellt hat, in denen jener Voltairesche Commentar samt den Theilen des Corneilleschen Textes, auf die er sich bezieht, übersichtlich vorgelegt ward. Decroix darf sich der Schar der Getreuen beizählen, die über die Jahre der Revolution und des Kaiserreichs ihre Bewunderung Voltaires ungeschmälert hinübergerettet. La Harpes Abtrünnigkeit mußte ihn verdrießen und verletzen. Er hat 1814 dessen Commentar durch einige Bemerkungen ergänzt, in denen er seinen Mißmuth über den Kritiker äußert, der, nach eingetretener Sinnesänderung, sich erdreistet hatte, den ehemaligen Patriarchen der europäischen Litteratur unglimpflich anzutasten. Diese Bemerkungen schließt er mit dem Wunsche, der Friede, der endlich durch das Zusammenwirken weiser und hochsinniger Herrscher den Völkern wiedergeschenkt worden, möge sich auch über die Gelehrtenrepublik verbreiten. Er fügt hinzu, den ersten und kostbarsten Ertrag aus jener großen Begebenheit habe Frankreich geerntet (p. 510: C'est la France, qui a recueilli le premier et le plus précieux fruit de ce grand événement).

---

gabe sei Condorcet anvertraut worden, so möchte man vermuthen, er habe nicht einmal die Thatsachen erwogen, die Beuchot in der beachtenswerthen Vorrede zu seinem Voltaire mitgetheilt. Durchaus treffend sagt dagegen Bettelheim S. 425: „Zu Herausgebern und Commentatoren bestellt er (Beaumarchais) Panckoucks Landsmann, den Liller Decroix, und leider auch Condorcet."

In jenem früheren Commentar nun trifft der Tadel des auf die völlige Reinheit des Stils bedachten Kritikers zum großen Theil die nämlichen Worte und Verse des Mahomet, die später im Lycée der Censur unterliegen mußten. Doch stößt man auch auf eine kleine Anzahl von kritischen Sätzen und Beobachtungen, die hernach in dem Hauptwerke nicht wiederholt wurden und daher auf alle Fälle dem deutschen Bearbeiter der Tragödie unbekannt blieben. Hat dieser aber an den Stellen, die ehemals, ihm unbewußt, von der Rüge des Kritikers betroffen worden, etwas Fehlerhaftes, etwas Ungenügendes gespürt und demgemäß der Nothwendigkeit gehorcht, von den Worten des Urtextes abzugehen? —

Die Rede, mit der Phanor (1, 1, 7) den gegen Mahomet entbrannten Eifer Sopirs dämpfen will, wird eingeleitet durch den Doppelvers:

Nous chérissons en vous ce zèle paternel
Du chef auguste et saint du sénat d'Ismaël —

in dem zweifachen Genetiv (du — du) findet La Harpe eine kleine Unvollkommenheit. Goethe meidet sie, indem er zugleich den Satz durch Einführung der unmittelbaren Anrede belebt:

Wir ehren deinen väterlichen Eifer,
Des heiligen Senats erhabner Scherif.

Phanor schließt seine Rede mit der Hinweisung auf das Volk, das von der oft bewährten väterlichen Fürsorge Sopirs den Frieden erwartet und erfleht (1, 1, 31):

Et ce peuple, en tout temps chargé de vos bienfaits,
Crie encore à son père et demande la paix.

Das Ohr La Harpes vermißte in dem Crie encore den üblichen Wohlklang. Aber schon im Briefe an Cideville vom 19. Juli 1741 (36, 86) hatte Voltaire den Ausdruck, den er beharrlich festhielt, zu vertheidigen gehabt. Die Lesart invoque encor son père war entweder von ihm selbst zuerst gewählt oder von Cideville empfohlen worden. Aber der

Dichter ließ die Empfehlung nicht gelten: invoque iſt ihm zu ſchwankend. Die Leſart, die er als eine bei weitem trefflichere vorzieht, giebt, ſeiner Meinung nach, ein Bild, erweckt eine genau beſtimmte Vorſtellung. Goethe ſchreibt, als hätte er in ſeinem Texte invoque geleſen:

Und dieſes Volk, das du ſo lange Zeit beglückt,
Ruft ſeinen Vater an, und fordert Frieden.

1, 4, 137. Omar will, da Sopir ihm hartnäckig widerſteht, ſich an den Senat wenden, den jener ſelbſt als einen Mitherrſcher anzuerkennen ſcheint:

Mais puisqu'un vil sénat insolemment partage
De ton gouvernement le fragile avantage —

Für La Harpe iſt insolemment ein müßiges Wort; Goethe weiß es zu verwenden:

Doch da, wie du geſtehſt, ein abgewürdigter
Senat das ſchwache Reich mit dir zu theilen
Sich anmaßt; —

Im erſten Auftritte des zweiten Actes ſchildert Seide in einer Rede, die ſchon einmal unſere Aufmerkſamkeit an ſich gezogen, von welchen Gefahren er ſich umdrängt gefühlt, nachdem Palmire ihm gewaltſam entriſſen worden und er am Ufer des Saibar verzweifelnd unter den Todten dalag. Er ruft das Mitgefühl der Geliebten an:

2, 1, 11. O ma chère Palmire, en quel gouffre d'horreur
Tes périls et ma perte ont abîmé mon coeur!

Hatte La Harpe nicht Recht, wenn er dieſer Phraſe einen Mangel an Deutlichkeit, an ſcharfer Beſtimmtheit vorwarf? Aber was hier fehlt, verſteht Goethe durch eine leichte Aenderung zu erſetzen: Dein Verluſt ſtatt ma perte —

In welchen Abgrund ſtürzte,
Geliebteſte Palmire, dein Verluſt
Mein armes Herz.

Seide hat ſeiner Palmire geſtanden (3, 1), daß der Drang ſeiner Empfindung ihn zu Sopir hingezogen, daß er ſich

glücklich gefühlt unter den Augen des Mannes, den er hassen soll und, trotz innerem Widerstreben, zu hassen auch bereit ist. Da bekennt Palmire dem Geliebten, daß sie jene Regung mit ihm theile: auch sie fühle, gleich ihm, sich gestimmt, dem edlen Greise Vertrauen entgegen zu bringen:

3, 1, 33. Ah! que le ciel en tout a joint nos destinées!
Qu'il a pris soin d'unir nos âmes enchaînées!

Der Kritiker hatte geglaubt, hier anmerken zu sollen, daß der zweite dieser Verse dem Inhalte des ersten nichts hinzufüge. Goethe wußte aus diesem anscheinenden Ueberflusse seinen Vortheil zu ziehen:

Wie hat der Himmel unser Schicksal doch
In allem inniglich verbunden! uns
Zu Einem Willen, väterlich, vereint!

In der Uebersetzung ward also dem Gefühle, in dem die Liebenden, die Geschwister sich begegnen, der geheimnißvollen Hinneigung zu dem noch nicht erkannten Vater ein noch verstärkter Ausdruck geliehen. Dagegen hat der Bearbeiter den übrigen Theil dieser Wechselrede absichtlich in einem matteren Tone gehalten. Es lag ja im Plane des französischen Autors, unsern Abscheu vor dem Verbrechen, zu dem Seide gezwungen wird, dadurch noch zu steigern, daß er die Gewissensqualen, die vor und nach der Unthat den widerwilligen Verbrecher und die leidende Mitwisserin durchwühlen, unter Beihülfe seiner aufreizenden Rhetorik so überzeugend wie möglich schilderte. Das Lucrezische

Tantum religio potuit suadere malorum

sollte von allen Seiten her eine schauerliche Beleuchtung empfangen. Schon der Vorgedanke des Mordes füllt die Gemüther der beiden schuldlosen Gläubigen mit wirrer Angst; sie beben zurück; und doch muß die Ehrfurcht vor dem geoffenbarten Willen Gottes, doch muß der religiöse Wahn die Armen überwältigen: nach dem Gebote des Hohenpriesters muß der Mordgedanke zur That werden. Durch die leisen

Aenderungen, die er ſich hier geſtattet, will Goethe nur verhüten, daß dieſe unerträgliche That ganz und gar aus dem Bereiche des Denkbaren, des Menſchlichen heraustrete; er will ſie bis auf einen gewiſſen Grad begreiflich machen. Zu dieſem Behufe verringert er das Maß der Geiſtes- und Herzenspein ſo wie der Zweifelsqual, die dem Morde vorangeht. Wird hierdurch auch die augenblickliche theatraliſche Wirkung des Zwiegeſpräches verringert, ſo läßt ſich das verſchmerzen; es bleibt ja immer noch ein genügender Vorrath an eindrucksvollen Greueln. Seide jammert:

3, 1, 31. Mais malgré le courroux dont je dois m'animer,
Qu'il est dur de haïr ceux qu'on voulait aimer!

Im Deutſchen hört man nichts von dieſem antithetiſch gefaßten Klagerufe:

Und will der Stimme, die für ihn ſich regt,
In meinem Herzen kein Gehör verleihn.

Unmittelbar nach ihren oben angeführten Verſen ſchildert Palmire ihr zwieſpältiges Gefühl:

Hélas! sans mon amour, sans ce tendre bien,
Sans cet instinct charmant qui joint mon coeur au tien,
Sans la religion que Mahomet m'inspire,
J'aurais eu des remords en accusant Zopire.

Im Deutſchen muß ſie ihre Liebe, ihr religiöſes Empfinden ſtärker betonen, von ihren Gewiſſensbiſſen aber ſchweigen:

Auch ich, Geliebter, wär ich nicht die Deine
Und zöge mich unwiderſtehlich nicht
Die Liebe zu dir hin, begeiſterte
Mich Mahomets erhabne Lehre nicht,
Wie dich, wie gern würd' ich Sopiren trauen.

Unſer Dichter läßt denn auch den Jüngling entgegnen:

Das iſt Verſuchung, die uns zu dem Manne
Zu reißen ſtrebet —

während Voltaire auf die Gewiſſensbiſſe zurückkommt:

Laissons ces vains remords —

Kaum dürften wir hier solchen unscheinbaren Einzelheiten eine so genaue Betrachtung gönnen, wenn nicht auch an ihnen deutlich würde, daß der Uebersetzer in jeder Scene, in der Behandlung eines jeden Charakters Einklang und Einheit der von ihm angeschlagenen Stimmung sorgsam wahrt, mag er nun den Grundton des Originals kräftiger oder schwächer wiederklingen lassen.

Wie ängstlich der freieren Dichterrede gegenüber die Wortkritik die Forderungen der Schulgrammatik aufrecht halten wollte, zeigt die Bemerkung zu den Versen Palmirens 3, 3, 39:

Esclave de vos lois, soumise à vos genoux,
Mon coeur d'un saint respect ne perd point l'habitude.

La Harpe findet hier eine Art Ellipse; er meint, man müsse annehmen, es stehe étant à vos genoux. Goethe bewegt sich hier frei neben dem französischen Text einher:

An deinen Lehren und Befehlen hält
Der Ehrfurcht heilige Gewohnheit mich.

Die große Mahnrede, durch die der Prophet den vor dem Verbrechen zurückschwankenden Seide vollends bethört, umfaßt neben andern mittelmäßigen Versen auch diesen:

3, 6, 40. Quand je demande un sang à lui seul adressé —

à lui das heißt à Dieu. La Harpe tadelt den keineswegs zutreffenden Ausdruck un sang adressé. Goethe giebt die durchaus angemessene Umschreibung:

Wenn ich die Strafe seines Feinds verlange.

Der vorletzte Auftritt des Dramas bringt in einer Erzählung Omars (5, 3, 1—19) eine Art von Botenbericht, wie er die griechische Tragödie und deren angebliches Nachbild, die französische, zu schmücken pflegt. Er soll überleiten zu den abstoßend widerlichen Vorgängen, durch die in der letzten Scene die nöthige Schlußwirkung herbeigezwungen wird. Omar schildert, wie die Menge, bis zur äußersten Wuth er-

hitzt, unter Führung des rachedürstenden, durch das Uebermaß des Jammers zu wilder Empörung getriebenen Séide den blutigen Leichnam Sopirs daherträgt; er läßt befürchten, daß kein erfolgreicher Widerstand möglich sei gegen die rasenden Massen, die jetzt den ertappten Propheten samt seinem Gott verabscheuen und zu seinem und seiner Anhänger Verderben in laut tobender Verzweiflung heranstürmen. Gerade hier müßte der Dichter nach durchdringender Kraft und Schärfe des Ausdrucks streben, damit die ineinander gedrängten Bilder sich der Anschauung mit mächtiger Deutlichkeit einprägen. Und eben hier begnügt er sich mit abgeblaßten Beiwörtern und werthloser, zuweilen ganz hohl tönender Phrase, dem leidigen Zierrath einer entnervten Dichterrede. Hier seien nur die folgenden sieben Verse ausgehoben:

Séide est à leur tête, et d'une voix funeste
Les excite à venger ce déplorable reste.
Ce corps, souillé de sang, est l'horrible signal
Qui fait courir ce peuple à ce combat fatal.
Il s'écrie en pleurant: Je suis un parricide!
La douleur le ranime, et la rage le guide.
Il semble respirer pour se venger de toi.

Von diesen Zeilen hat La Harpe nur die ersten vier seiner Kritik unterworfen. Voix funeste ist ihm hier ein unbestimmter Ausdruck; horrible signal und combat fatal bezeichnet er als Nachläßigkeiten (négligences). Wer möchte ihm widersprechen? — Aber an dem wahrhaft kläglichen déplorable reste scheint er keinen Anstoß zu nehmen; auch das rohe je juis un parricide scheint ihn nicht zu verletzen. Wie Goethe diese ganze so „hitzig übertriebene" und doch so schwächliche „Rednerei" beurtheilte, das erkennt man sattsam aus der Umbildung, die er mit diesem Theil des Berichtes vorgenommen:

Seide geht voran. Mit heißen Thränen
Ruft er zur Rache sie des Vatermords.
Ein jeder will den blutgen Leichnam sehen,

Und aus der Neugier, ſtröhmet neue Wuth.
Seide klagt ſich an: Mein iſt die That!
Und ſchmerzlich angefacht, entbrannt von Rache,
Scheint er nur noch zu leben wider dich.

Die „Thränen" nahm er in den erſten Vers aus dem franzöſiſchen fünften herüber (s'écrie en pleurant); aus dieſem fünften kam auch der „Vatermord" in ſeinen zweiten: hier wird eben ſo wie gleich hernach („Mein iſt die That!") anſtatt des Verbrechers das Verbrechen genannt. Der déplorable reste iſt glücklicher Weiſe ganz geſchwunden; die nichtsſagenden funeste, horrible, fatal und auch die Hauptwörter, denen ſie zur Verbrämung dienen ſollen, haben gleichfalls im Deutſchen keine Spur zurückgelaſſen. —

Gern möchten wir zu unſerer Belehrung erfahren, warum der Patriarch von Ferney ſich gegen die Einzelkritiken ſeines La Harpe ſo ſtörriſch verhielt. Hätte er doch die Gründe der Ablehnung, wenn auch nur flüchtig, in einem Briefe angedeutet, ähnlich wie er in dem uns ſchon bekannten Schreiben an Cideville vom 19. Juli 1741 die kritiſchen Einwürfe dieſes Freundes beſprochen und meiſt zurückgewieſen hatte. So mußte er gegen Cideville auch den für niedrig geſcholtenen Ausdruck ciment de l'amitié in Schutz nehmen; — Sopir fragt entrüſtet den Propheten:

2, 5, 101. Quel serait le ciment, réponds-moi, si tu l'oses,
De l'horrible amitié qu'ici tu me proposes?

Goethe hat in der That den derberen bildlichen Ausdruck durch einen geläufigeren erſetzt:

Welch ein Pfand vermagſt du
Zur Sicherheit der unnatürlichen
Verbindung vorzuſchlagen? —

Eine andere Bemerkung Cidevilles, die Voltaire in dem genannten Briefe ebenfalls zurückgewieſen, muß ihm in der Folge dennoch eingeleuchtet haben. — Wie großſprecheriſch

äußert sich Omar, indem er seine ungemessene Bewunderung des Propheten rechtfertigen will:

1, 4, 73. J'associai ma vie à ses travaux immenses:
Des trônes renversés en sont les récompenses.

Umgestürzte Throne, hält Cideville dem Dichter entgegen, haben doch nur geringen Werth. Nein, nein, scherzt Voltaire, les morceaux en sont bons. Später jedoch erschienen auch ihm zerbröckelte Throne als eine ungenügende Belohnung für den thätigen Glaubenseifer eines solchen Bekenners; Omars Lohn ward beträchtlich erhöht:

Des trônes, des autels en sont les récompenses.

Da schloß ich diesen ungeheuern Thaten
Mein Leben an, und Thronen und Altäre
Erwarben wir; ich theile sie mit ihm. —

Als Kronprinz Friedrich 1739 sich mit dem ersten und zweiten Acte des Mahomet bekannt gemacht, war ihm, gleich zu Anfang des Dramas, eine ungewohnte und, wie er glaubte, unzuläßige Wortfügung aufgefallen. Er hatte da gelesen:

1, 1, 13. Et des embrasements d'une guerre immortelle
Ecraser sous vos pieds la première étincelle.

Zweifelnd fragt er im Briefe vom 9. September (35, 325) den verehrten Lehrmeister französischer Poesie, ob der Gebrauch verstatte, écraser mit étincelles zu verbinden. Den Prinzen will es bedünken, das hier gebotene Wort sei éteindre oder étouffer. Diesem Vorschlage des erlauchtesten seiner Kritiker hat sich Voltaire denn auch gefügt, und zwar, wie wir annehmen dürfen, nicht bloß aus Nachgiebigkeit gegen den fürstlichen Bewunderer: vielmehr erkannte er den Vorzug der empfohlenen Lesart; écraser ward durch étouffer verdrängt, und Goethe übersetzte:

Und eines Bürgerkrieges furchtbarn Brand,
In seinen ersten Funken, weise, tilgtest. —

Indem wir so der französischen Kritik nachgingen, bis sie uns in alle Winkel und Ecken des Voltaireschen Trauerstückes

hineingelockt, haben wir zugleich den Vortheil erlangt, den deutschen Dichter bei seiner Uebersetzerarbeit genau zu beobachten. Gerade eine solche Art der Beobachtung erschien unserm diesmaligen Zwecke gemäß. Für Zwecke anderer Art bleibt es wünschenswerth, ja, erforderlich, die Vergleichung zwischen Urschrift und Dolmetschung nach einem streng festgehaltenen grammatischen Schema durchzuführen und die gleichen oder verwandten Spracherscheinungen in besondere Gruppen zusammen zu ordnen. Hier aber sollten deutliche Beispiele nur das Gesamtverhältniß zwischen Goethe und Voltaire veranschaulichen; sie sollten, von verschiedenen Seiten her, das Verfahren des selbständigen Künstlers beleuchten, der in der Wiedergabe des Voltaireschen Wortes die veredelnde Kraft seines eigenen Dichterwortes bewähren muß.

Diese veredelnde Kraft wirkt vielleicht am entschiedensten auf diejenigen Stellen, die der französischen Kritik keinen Anlaß zur Rüge bieten konnten, eben weil sie nach Inhalt und Ausdruck mit Wesen und Form der französischen Tragödie des achtzehnten Jahrhunderts vollkommen übereinstimmten. Empfindungsvolle Zeitgenossen Voltaires, denen von den Predigern der Aufklärung, den Vorfechtern der Toleranz der feste Glaube an die Verderblichkeit aller religiösen Lehrsätze eingepflanzt ward, mußten sie nicht in ihren Gemüthern eine erquickliche Erschütterung verspüren, wenn sie aus dem Munde Sopirs die Verse vernahmen, die sich schicklich als Wahrspruch dem Trauerspiel voranstellen ließen? Der alte Scherif trägt sie der noch gläubigen Palmire vor:

1, 2, 69. O superstition! tes rigueurs inflexibles
Privent d'humanité les coeurs les plus sensibles.

Superstition — das heißt: Religion — mit der natürlichen Beigabe der rigueurs inflexibles; humanité, coeurs sensibles — was bedurfte es mehr, um die Herzen edler Hörer mit Empörung zu füllen und in Rührung schmelzen zu lassen? —

Unter Goethes Händen müſſen die Verſe des ſteifen modiſchen Prunkes vorrevolutionärer Beredſamkeit ſich entäußern; ein wahrer Empfindungslaut belebt die Worte Sopirs:

Ach! in des Aberglaubens feſten Banden
Verliert dein ſchönes Herz die Menſchlichkeit.
Wie jede Knechtſchaft, raubt auch dieſe dir
Den freyen Blick, das Würdige zu ſchätzen.

Wer als echtbürtiger Sohn des menſchenliebenden Jahrhunderts gelten wollten, mußte gefühlvoll einſtimmen in den Wunſch Sopirs 3, 8, 21:

Exterminez, grands dieux, de la terre où nous sommes,
Quiconque avec plaisir répand le sang des hommes!

Aus dieſem Alexandrinerpaar durfte der Ueberſetzer ſich wenigſtens das platte, nur durch Reimnoth herbeigezwungene où nous sommes als hinweggeſtrichen denken:

Vertilget, große Götter, von der Erde
Den Mann, der Menſchenblut mit Luſt vergießt!

Die Anhänger des Dogmas von der unbedingten Menſchenliebe, die ſich an dieſen nüchternen Verſen erbauten, wie hätten ſie vermuthen ſollen, daß noch vor dem Ausgange des aufgeklärten Jahrhunderts Tage kommen würden, in denen es unſtatthaft ſchiene, die Luſt am Blutvergießen auf öffentlicher Bühne zu verdammen? In der That durfte zur Zeit der Schreckensherrſchaft Sopir ſeinen durchaus unrepublikaniſchen Wunſch nicht auf den Bretern hören laſſen. Das war die ſelbe Zeit, in der man nicht duldete, daß der Tod Cäſars, den Voltaire den erſten drei Acten des Shakeſpeareſchen Julius Cäſar in ſeiner Weiſe nachgedichtet hatte, mit der freiheitswidrigen, den hingemordeten Tyrannen verherrlichenden Rede des unzuverläſſigen Republikaners Mark Anton unſchicklich endigte: Gouhier, ſpäter Mitglied des Directoriums, mußte die zweite Hälfte des dritten Actes ins Revolutionäre umdichten. Da ward denn Mark Anton als ein der Knechtesgeſinnung verdächtiger Lobredner des Tyrannen ſchmählich zu

Falle gebracht, und das gesäuberte Werk schloß mit dem Weiherufe:

Vive la liberté! vive la république!

So lohnte damals die Revolution dem einflußreichsten Schriftsteller, in dem sie doch wiederum, mit Recht oder Unrecht, einen ihrer wirksamsten Förderer, wenn nicht gar einen ihrer Urheber, erkannte und verehrte. Das war auch die nämliche Zeit, in der die gebildetere Gesellschaft der französischen Hauptstadt, sonst zum Schweigen und Dulden verurtheilt, wenigstens im Schauspielhause, wo man in zahlreicher Versammlung sich vor den unmittelbaren Eingriffen roher Gewalt sicher hielt, den genügenden Muth besaß, um dem lauten Ausbruche ihrer wirklichen Empfindung nicht zu wehren. Regelmäßig erfolgte ein solcher Ausbruch, wenn M. J. Chéniers Tragöde Caius Gracchus auf den Bretern erschien. Gespannt harrte man der zweiten Scene des zweiten Actes, in der ein pathetischer Redekampf zwischen den Vertretern der Aristokratie und den Vertheidigern der Volksrechte sich abspielte. Von den Worten des Gracchus erhitzt, wollen die Plebejer sich auf den Consul Opimius und die senatorischen Machthaber stürzen, um sie mit unmittelbarem Tode zu strafen; aber der edle Volksfreund hindert jede Mordthat; er will die humanité gewahrt wissen. Er ruft in die wüthende Masse hinein:

Des lois, et non du sang: ne souillez point vos mains.
Romains, vous oseriez égorger des Romains!
Ah! du sénat plutôt périssons les victimes;
Gardons l'humanité, laissons-lui tous les crimes.

Des lois et non du sang — wie ein Losungswort der Befreiung kam es über die Lippen des Schauspielers; in der lärmenden Begeisterung der Hörer verrieth sich der Wunsch aller Herzen. Ein jeder schien die Forderung, die von der Bühne herab ihm entgegenscholl, nachsprechen und zu seiner eigenen machen zu wollen. Die Empörung gegen das Blut-

regiment sollte doch im Beifallklatschen sich entladen. Das Publikum bekannte sich dadurch zur Sinnesweise der Gemäßigten. Durfte man aber ein so unpatriotisches Bekenntniß straflos wagen? Chénier mußte erleben, daß an einem Abend — es war am 6. März 1793 — diesem Beifallsjubel plötzlich Einhalt geboten ward. Auf dem Balkon des Theaters erhob sich mit Geberden des Zornes einer der Zuschauer, um der Versammlung, die etwa fünfzehnhundert Köpfe zählen mochte, entgegenzuschreien: Blut, und keine Gesetze! (Du sang, et non des lois!) Als man diesen blutlechzenden Gesetzesfeind zum Schweigen bringen wollte, gab er sich als Mitglied des Conventes zu erkennen, schleuderte in wachsender Wuth das Abzeichen seiner Repräsentantenwürde ins Parterre hinunter, und erging sich dann in Anklagen und Drohungen wider die laue Gesinnung des Dichters und wider die verbrecherische Menge, die offenbar die Gegenrevolution begünstige, indem sie laute Freude an so verrätherischen Grundsätzen bezeige. Als er scheltend das Theater verließ, hatte sich der meisten Zuschauer ein dumpfes Angstgefühl bemächtigt. Bald waren sie still hinweggeschlichen. Der Name des offenherzigen Volksvertreters, der sein wahres Gelüsten vor aller Welt kund gab, wird in einigen Berichten verschwiegen. Wir wissen, es war Albitte, der, später bei Seite gedrängt, damals die Macht besaß, Gegnern zu schaden; im Sommer 1793 finden wir ihn als Commissär des Convents bei der Alpenarmee an der Seite von Dubois-Crancé, Nioche und Gauthier. Chénier aber galt seinen herrschenden Collegen im Convent, die schon früher ihn argwöhnisch angeblickt, entschieden als ein Verdächtiger; [67]) sein Caius Gracchus war das Werk eines schlech-

[67]) Das Datum dieses Vorganges, der selbst für jene Zeit fast undenkbar erscheint, entnehme ich aus E. Jauffret, Le Théâtre Révolutionnaire, Paris 1869, p. 157. Vgl. Étienne et Martainville, Histoire du Théâtre Français depuis le commencement de la révolution, Paris an X, 3, 149. Mit den derbsten Farben hat La Harpe diese Scene ausgemalt. Sie wird auch von Charles Labitte geschildert

ten Bürgers, und der Dichter, der nur allzu bereitwillig der Revolution seine Dienste geleistet hatte, fühlte seinen Kopf von dem Fallbeile bedroht.

Um jene Zeit standen die Wörter sensibilité, sensible in ernstlicher Gefahr, die ehrenvolle Bedeutung, die man ihnen vordem ertheilt hatte, völlig einzubüßen. In Dramen und Romanen, in Geschichtswerken, Erziehungs- und Erbauungsschriften, in Naturbeschreibungen, in religionsfeindlichen Auslassungen der Philosophenschule, — kurz, auf allen Gebieten der Litteratur, im ganzen Umfang der Modesprache waren diese Ausdrücke zu hohen Würden, zu einem, wie man glauben mußte, festbegründeten Ansehen gelangt. Freilich hatte sich das Geschlecht, das der Revolution unmittelbar vorhergegangen, an einen allzu verschwenderischen Gebrauch dieser Worte gewöhnt; und so waren die Vorstellungen, die man ursprünglich an sie geknüpft, nach und nach etwas ins Schwanken gerathen. Dennoch glaubte jeder einer höheren Adelsklasse der sittlichen Menschheit einverleibt zu werden, wenn er sich selbst ein er-

in seinem trefflich gearbeiteten Artikel über Chénier, Etudes littéraires 2, 39. Ich weiß aber nicht, woher dieser sonst so zuverlässige Litterator die Nachricht nimmt, La Harpes Erzählung sei in den späteren Ausgaben des Lycée weggefallen. In der großen Didotschen, die ich benutze, steht sie ausführlich 2, 85. Um übrigens die Wahrheit jenes Vorganges zu erhärten, brauchte man sich nur auf Chénier selbst zu berufen, wenn — man ihn gelesen hätte. Er sagt in der an den Citoyen Daunou gerichteten Widmungsepistel vor seinem Fénélon (Oeuvres, Paris 1827, 2, 266), sein Caius Gracchus sei von den Bretern verbannt worden als suspect d'aristocratie. Dann fährt er fort: N'ont-ils (nämlich seine Gegner) jamais ouï dire qu'en plein spectacle un homme que je ne veux pas nommer, puisqu'il est aujourd'hui sans pouvoir, entendant Gracchus s'écrier Des lois et non du sang, m'accusa devant quinze cents spectateurs d'être un ennemi de la liberté? — In einem der folgenden Sätze erinnert er an die Thatsache, qu'un mois avant la chute du tyran populaire, des hommes qui vivent encore sollicitaient devant moi, dans un comité redoutable, un décret d'accusation contre moi? — Ueber Albitte findet man einiges bei Th. Jung, Dubois-Crancé, Paris 1884, 1, 374. Die russische Kälte tödtete 1812 den würdigen Patrioten.

höhtes Maß von sensibilité zuschreiben konnte, oder wenn sein Nebenmensch ihn als sensible bezeichnete.[68]) Aber die Tage kamen, da man sich, nach Madame Rolands Worten, unter dem Messer Robespierres und Marats befand. Da ward ein Geistlicher in den Kerker geworfen, wenn er dem zur Guillotine Verurtheilten bei der letzten Beichte eine wärmere Theilnahme bezeigt hatte.[69]) Damals schien die einst so ehrenvolle Bezeichnung den Keim einer Todesdrohung zu enthalten. Als im Verlaufe des Jahres 93 die Guillotine ihre beschleunigte Thätigkeit begonnen hatte, da regte sich doch in manchen Männern des Convents ein Mitgefühl mit den Schlachtopfern oder der Ekel vor den Schlächtern. War

[68]) Ganz richtig sagt La Harpe im Lycée 1, 599 von der sensibilité, das Wort sei devenu le refrain de ceux qui n'en ont pas. Es könnte den Stoff zu einem höchst anziehenden Kapitel liefern. — Selten wohl hat das in vollem Ernste gebrauchte sensible eine so lustige Wirkung erzielt, wie in den Versen, die Florian an La Harpe richtete, um dessen Bearbeitung des Sophokleischen Philoktet zu preisen (Oeuvres complètes, Paris 1829, 10, 164):

Je ne sais pas le grec; mais mon âme est sensible,
Et pour juger tes vers il suffit de mon coeur.
J'ai reconnu en toi l'élève de Voltaire.
Souviens-toi qu'en mourant l'Hercule littéraire
T'a désigné pour successeur.

Dieser Nichtgrieche mit der empfindungsvollen Seele sagte in seiner akademischen Antrittsrede von La Harpe als dem erprobten Schüler Voltaires (Oeuvres 10, 8): Celui que l'élite de la capitale court applaudir avec transport, lorsqu'il révèle dans le lycée les secrets de cet art sublime qui lui inspira Warwick, Philoctète et Mélanie; l'infaillible interprète du goût daigna me donner des leçons. — Nicht leicht sind über einen Schriftsteller jener Zeit so viele Mißreden in Umlauf gebracht worden wie über La Harpe: es ziemt sich, auch der ehrenden Zeugnisse zu erwähnen.

[69]) Ich denke hier an die, in jedem Sinne klägliche, Geschichte des armen deutschen Abbé Lothringer, wie sie aktenmäßig beglaubigt vorliegt bei Campardon, Histoire du tribunal révolutionnaire 1, 92, und Mortimer-Ternaux, Histoire de la terreur 8, 559. — Si de pareils faits, sagt der letztgenannte treffliche Forscher 8, 282, n'étaient pas consignés dans des procès-verbaux authentiques, on se refuserait à y croire.

irgend eine umfassende Handlung der revolutionären Gerechtigkeit verübt worden, so daß, wie etwa am 31. October, die Zufuhr zum Blutgerüste sich über das gewöhnliche Maß hinaus vermehrte, dann ermuthigte man sich wohl zu der verwegenen Frage, wann die Metzeleien endigen würden? — Alsbald ward eine solche Frage übertäubt durch die höhnischen Rufe, die von den Herrschern des Berges und der Gefolgschaft der Jakobiner ausgingen: „Sie sind gefühlvoll, die Herren! Sie sind empfindsam!“ (Ils sont sensibles, ces messieurs!) Damit war den vorlauten Fragern ein klügliches Stillschweigen auferlegt. Sie trugen gerechte Scheu, sich einem ähnlichen Verdachte wieder auszusetzen. Sie beeilten sich durch Reden oder Thaten den Zwingherren Frankreichs und deren mordgewohnten Schergen den Beweis zu liefern, daß keine Beimischung menschlichen Empfindens die Lauterkeit ihrer revolutionären Gesinnungen trübe.

Und mußte nicht jeder bis zu völliger Unempfindlichkeit erstarrt sein, der einen Mitspieler, ja nur einen Zuschauer abgeben wollte bei dem ungeheuerlichen Geschichtsdrama, das damals auf dem Boden Frankreichs zur Darstellung gelangte? Vor der Tragödie, die in den Gassen einherstürmte, die in den Sälen der Tribunale, in Gefängnissen und auf Richtplätzen ihre Sitze aufgeschlagen hatte, wurden die künstlichen Schrecken der tragischen Bühne zu nichte. Wagte man sich aber an die Aufgabe, im Schauspiele die Erscheinungen der Wirklichkeit wiederzuspiegeln, so ward nur das Eine offenbar, daß Verfasser, Darsteller und Zuschauer solcher Dramen den letzten Rest künstlerischen Sinnes eingebüßt, den letzten glimmenden Funken natürlichen Menschengefühls in sich erstickt haben mußten. In der Stadt, für die noch jüngst Voltaire seine Trauerspiele und Beaumarchais seine Komödien geschrieben, fanden sich zwei Tage nach Marie Antoinettens Hinrichtung (18. October 93) Schauspieler und ein bis zur Begeisterung empfängliches Publikum für die Fratzenbilder, mit denen der

gemeine Aberwitz eines Sylvain Maréchal die „Prophetie" vom Jüngsten Gericht der Könige (Le Jugement dernier des Rois) schamlos ausstaffirt hatte. „Wir verlieren den Geschmack", schrieb Voltaire im August 1775 an Friedrich, „aber wir gewinnen dafür das Vermögen, zu denken." — Daß wenigstens der erste Theil dieses Ausspruches zur gräulichen Wahrheit geworden, das bezeugte in den Jahren der Revolution die gesamte Litteratur und nicht zum mindesten das Drama.

Mit Entsetzen und Abscheu hätte sich Voltaire von allem hinweggewandt, was in jenen Jahren auf dem Gebiete der Wirklichkeit und auf dem Kunstgebiete der Bretter zur Schau gekommen. In helle Empörung aber wäre sein Widerwille ausgebrochen, wenn man an der Urheberschaft dieser namenlosen Greuel, an diesen frechen Sünden wider den guten Geschmack ihm einen Antheil aufgebürdet hätte, ihm, der ehedem auch mit dem Worte sensible nicht zu kargen pflegte, ihm, dessen thätige Menschenliebe durch so manche Handlungen seines Lebens bewährt worden.[70]) Doch — facilis descensus Averno; leicht gehts hinab nach unten. Von La Harpes Melanie führt rasch ein kurzer Weg zu den im Klosterkerker schmachtenden Unglücklichen, durch deren Vorführung der Schauspieler und Schauspieldichter Monvel die Nerven seines schon abgestumpften Publikums zu überreizen verstand.[71]) Und bietet sich etwa

[70]) Im Vorworte zu seinem 1782 von der Akademie gekrönten Gedichte Voltaire et le serf du mont Jura sagt Florian, der in seiner Jugend Voltaires Gunst reichlich genossen (Oeuvres 10, 50): Le nom de M. de Voltaire s'unissait de lui-même, dans mon esprit, avec le mot d'humanité; et je croyais impossible de parler de l'un sans parler de l'autre. — Vgl. Grimm-Diderot, Corresp. Littér. (ed. Tourneux) 13, 196.

[71]) Das Machwerk, auf das ich hier anspiele, die Victimes cloîtrées, rührt von dem selben Komödianten Monvel her, der am zehnten Frimaire des zweiten Jahres der einen und untheilbaren Republik (30. November 93) in der Kirche Saint-Roch eine überaus schwungvolle Predigt zur Verherrlichung der Göttin Vernunft gehalten hat. Dieser

kein Uebergang von Voltaires Mahomet zu den gottesläſterlichen Schändlichkeiten, die eine ſansculottiſche Hörerſchar mit ihrem brüllenden Beifalle beehrte? Es ließe ſich immer noch unterſuchen, welcher Grad der Geiſtesverwandtſchaft beſtand zwiſchen den halb entmenſchten Maſſen, die zur Zeit des Schreckens die Theater von Paris bevölkerten, und den durchaus gebildeten Zuſchauerkreiſen, die Jahrzehnte zuvor von tragiſchen Schauern ergriffen und überwältigt worden, als die kunſt- und naturwidrigen Miſſethaten des Voltaireſchen Religionsſtifters ſich vor ihnen enthüllten.

redneriſchen Leiſtung, die ſogar in einem beſondern Drucke dem republikaniſchen Frankreich zugänglich gemacht ward, muß man in den litterariſchen Annalen jener Zeit einen würdigen Platz zugeſtehen. Der Redner ſoll ſpäter zu wirklicher Vernunft gekommen ſein und über ſeine oratoriſche That Reue gehegt und geäußert haben, was wir zu ſeiner Ehre gern glauben wollen.

3.

Als Goethe aus dem bunten und doch so einförmig scheinenden Haufen der französischen Tragödien den Mahomet zur Bearbeitung herausgegriffen, gab Schiller im Briefe vom 15. October 1799 der Wahl seinen Beifall. Die Spuren der ihm widerwärtigen, eigentlich französischen, Manier erschienen ihm hier minder auffällig als in andern Stücken, die er sich ins Gedächtniß rief; auch dem Stoffe mußte er eine gewisse Anziehungskraft zugestehen. Aber er konnte doch seine Billigung nicht ohne Vorbehalt aussprechen. Die Wahl wird von ihm gut geheißen, falls einmal der Entschluß fest stehe, es mit einem französischen, und zwar mit einem Voltaireschen, Stücke zu versuchen. Der Dichter, der jüngst den Wallenstein geendigt und die Arbeit an der Maria Stuart eben begonnen, er steht dem Unternehmen des Freundes nicht gleichgültig, aber zweifelnd gegenüber. Daß sich daraus etwas Nachhaltiges zum Frommen des deutschen Theaters ergeben werde, ist ihm nicht glaublich. Doch wünschte ja auch er, die höheren Kunstzwecke, die Goethe dabei ins Auge gefaßt, erreicht zu sehen. Dieser kostbare Brief vom 15. October gewinnt in unserer Schätzung noch höheren Werth, wenn wir ihn ansehen als einen kritischen Vorläufer der Stanzen, in denen Schiller das dramaturgische Beginnen Goethes rechtfertigt: aber zu dieser Rechtfertigung gelangt er erst, nachdem er im Schwunge des Rhythmus die nun errungene Selbstherrlichkeit des einheimischen Genius hinreißend gefeiert.

Hätte der Uebersetzer des Mahomet der Ermunterung bedurft, so brauchte er nur auf die heiter antreibende Stimme seines fürstlichen Freundes zu hören. Carl August war, wie es etwa einem litterarischen Zöglinge Friedrichs des Großen geziemt hätte, seiner Vorliebe für die strenge französische Form treu geblieben. So gab er denn auch den Wunsch nicht auf, seine Dichter zur Anerkennung und, wo möglich, zur Nachbildung dieser Form zu bewegen. Er hielt sich überzeugt, daß nur in dieser engen Umgrenzung das Schöne feste Gestalt gewinnen könne. Die Führer der deutschen Poesie durften hier weder seiner Ueberzeugung nachgeben noch seinen Winken folgen. Nun aber wollte Goethes Künstlerhand eine französische Tragödie, nur leicht umgeformt, auf die deutschen Breter führen. Da überließ sich der Fürst der freudigen Zuversicht, daß hiermit sein Wunsch sich zu verwirklichen beginne. Einen Tag des Heils sah er für die deutsche Bühnenkunst aufgehen. Er zweifelt nicht, daß nun für sie „eine neue und sehr wichtige Epoque" herannahe. Wohl sieht er ein, wie schroff das Unternehmen einer Dolmetschung Voltairescher Tragödien dem Sinne und Wesen des großen Deutschen widerstehen muß. Nur um so höher will er ihm diese That der Selbstüberwindung angerechnet wissen; scherzend vergleicht er sie den Kriegsthaten Suworoffs, deren Ruhm damals von Italien aus durch Europa drang. Seinem Dafürhalten nach war von dem friedlichen Eroberungszuge, den Goethe auf französisches Gebiet unternahm, im litterarischen Fache eine entscheidendere Wirkung zu erwarten, als in der politischen Welt die Siege des russischen Feldherrn nach sich ziehen könnten. Auf seine Anregung hin ward denn auch der Geburtstag der regierenden Herzogin zur ersten festlichen Vorführung des Mahomet erwählt. Mit liebenswürdigem Eifer leistete er als scharfhöriger Kritiker seinen kleinen Beitrag zur Uebersetzungsarbeit. Der deutsche Text bewahrt nachweisbare Spuren seiner liebevoll theilnehmenden Thätigkeit. An einer schon früher von uns beachteten Stelle, in Omars Be-

richte von dem Aufruhr des Volkes und der Empörung des verzweifelnden Jünglings, fand der Herzog den auf Seide bezüglichen Vers:

5, 3, 1697: Ruft er zur Rache sie des eignen Mords —

des Mordes nämlich, den Seide mit eigener Hand verübt hat. Carl August sah hier die Möglichkeit eines Mißverständnisses gegeben; er fürchtete, man könnte, durch das Wort eignen verleitet, an Selbstmord denken. In Folge dieser Bemerkung, die der Fürst bescheiden zu den „kleinfügigen" rechnete, hat Goethe geändert:

Ruft er zur Rache sie des Vatermords.

Auch nicht die geringste Unebenheit blieb dem Späherblicke des Herzogs verborgen. So schreibt er (Briefwechsel mit Göthe 1, 254): „Pag. 19 ganz unten entsteht die Frage, ob nicht zu Ausfüllung des Verses, das Wörtchen „und" zu intercaliren, wo Mahomet sagt (zu Seiden) du suchst ꝛc." — Die Bemerkung kann sich nur auf den letzten Vers (519) der Scene 2, 3 beziehen. Offenbar haben die Worte, mit denen Mahomet diesen Auftritt schließt, in der Handschrift gelautet:

Drum warn' ich dich vor einem Manne, vor
Sopir. (Zu Seiden.)
Du suchst meine Krieger auf.

Der Herzog merkte den Mangel am zweiten Fuße des Schlußverses. Aber sein Vorschlag ward nicht angenommen. Der Uebersetzer sorgte für die nöthige Ergänzung, indem er den Eigennamen mit der Flexion ausstattete:

Sopiren. Du suchst meine Krieger auf. —

Wir wissen, und wir erkennen zu unserer Befriedigung, daß und warum Mahomets Erscheinen auf den deutschen Bretern die von Carl August erhoffte und schon zum voraus freudig begrüßte Umwälzung nicht erzeugte und nicht erzeugen konnte. Die eingewurzelte Vorliebe des Herzogs ließ sich deutschen Zuschauern nicht so leicht mittheilen. In das un-

verständige Schelten der verbitterten Caroline Herder mochten wohl nur wenige einstimmen. Die meisten aber empfanden was damals Böttiger nach den ersten Aufführungen brieflich aussprach, daß die „französische Stelzentragödie bei uns nie greifen würde.“[72]) Die beiden verbundenen Freunde hätten sich über ein solches Urtheil kaum beklagen dürfen. Bezeichnete doch Goethe selbst im Briefe an Knebel vom 7. November 1799 sein Unternehmen als einen „sonderbaren Versuch“! Und aus Schillers volltönigen Versen vernahm man das Bekenntniß, daß der Uebersetzer doch nur ein „Spiel der alten Zeit erneuerte.“

Wir warfen hier prüfende Blicke auf das Verfahren, das der Deutsche bei dieser Erneuerung im Einzelnen befolgte. Eine solche Prüfung, aus der wir freilich so manche Belehrung mit hinwegnahmen, konnte doch nicht ohne ein Gefühl des Bedauerns angestellt werden. Denn wie vermöchte man sich des Bedauerns, des Mißvergnügens zu erwehren, wenn man beobachtet, wie der große Poet beständig auf der Hut sein muß, damit der geringere ihn nicht in eine tiefere Geistes- und Kunstregion herniederziehe?

Will Goethe einmal mit den französischen Tragikern einen näheren Geistesverkehr eröffnen, warum — so fragt man unmuthig immer von neuem — warum gerade zu Voltaire sich herablassen? Warum hält er sich nicht an eines der älteren, höher stehenden Werke, in denen die strengere Kunstform, auf deren Nachbildung und Wiederbelebung es ihm ja vornehmlich ankommt,

---

[72]) Goethe-Jahrbuch X 148. Die Worte sind vom 6. Febr. 1800. Ebenso schreibt er später (2. März 1801) an Johann von Müller: „Der völlig genesene Göthe hat uns durch seinen germanisirten Tancred wenig erquickt.“ Briefe an Johann von Müller. Hrsg. v. Maurer-Constant. 1, 343. — Goethe wollte in den Tag- und Jahres-Heften zum Jahre 1801 ausdrücklich bemerken, daß auch die erste Aufführung des Tancred „zum 30. Januar, dem so oft glücklich gefeyerten Geburtstage unserer verehrten Herzogin bestimmt war.“ Weim. Ausg. 35, 293 unter den Lesarten.

in einem edleren Sinne und zu reineren Zwecken angewandt worden? Corneille mochte abschrecken. Hatte ihn doch die Hamburgische Dramaturgie wie ein Schreckbild aufgestellt und bekriegt! Selbst so weitsinnigen Künstlern und Kritikern, wie unsern beiden deutschen Meistern, mochte es damals allzu schwer fallen, in dem „göttlichen Peter", der sogar von dem Hohn der Xenien bedroht gewesen,[73]) den großartig angelegten Dichtergeist zu erkennen. Eben erst, im Laufe des Jahres 1799, hatte Schiller (an Goethe 31. Mai) einigen der gerühmten und ruhmwürdigen Werke des großen Franzosen jeden künstlerischen Werth erbarmungslos abgesprochen. Aber Racine, dem ja auch Schiller zugestand, daß er sich dem Vortrefflichen angenähert, Racine, von dem einst Grillparzer[74]) sagen sollte: „ein so großer Dichter, als je einer gelebt hat" — konnte dieser mit seinen gesichteten Schätzen Goethe nicht anlocken? Hätte der Poet, der die Rede Leonorens von Este beseelte, nicht auch das Wort der Berenice in deutsche Herzenssprache umsetzen können?[75]) Und hätte er nicht ein würdiges Musterstück für

[73]) Vgl. Erich Schmidts lehrreiche Note zu dem neu entdeckten Xenion 474, Schrift. d. Goethe-Gesellsch. 8, 181. — Es freut mich, daß neuerdings wenigstens ein Deutscher in hohem Sinne und mit der Anerkennung, die aus der Kenntniß hervorgeht, über Corneille gesprochen hat. Und welch ein Deutscher! Es ist Ranke. Mit Bewunderung und — wenn ich es hinzusetzen darf — mit unbedingter Beistimmung durchlese ich eben wieder im dritten Bande der Französischen Geschichte die Seiten, auf denen der hochgemuthe Schöpfer des Horace und des Polyeucte aus seinem eigenen Wesen und aus den Bedingungen seiner Zeit heraus erklärt wird. Pierre Corneille, der wahrhaft große, bleibt für alle Zeit der Reihe der Dichtergestalten eingeordnet, die der Geschichte ihres Volkes untrennbar angehören. Unserm großen Historiker war es Pflicht, ihn zu fassen.

[74]) Sämmtliche Werke (4) 14, 54. Was Grillparzer hier auf deutsch sagt, hatte vierzig Jahre zuvor Frau von Stael, die wir doch als eine Halbdeutsche anerkennen möchten, in ihrem Französisch gesagt: Le plus beau génie du monde, Racine — (De la Littérature (1800) première partie, chap. XIX p. 231.)

[75]) Eine köstliche Kritik der Berenice findet sich, wo keiner der litterarhistorischen Fachgenossen sie suchen möchte, in den Briefen der

seine nachbildende Kunst in der Tragödie gefunden, die von seinen Jugendjahren her ihm vertraut gewesen? — ich meine den Britannicus, in dem er selbst als Knabe die Rolle des Nero gespielt und von dem er später geurtheilt hat, daß Racine hier den Gehalt des Tacitus in griechische Form gebracht.[76])

Erwägungen ähnlicher Art müssen damals den Geist der beiden Freunde beschäftigt haben. Durch Wilhelm von Hum-

---

Herzogin Elisabeth Charlotte an die Churfürstin Sophie von Hannover, aus denen Ranke im sechsten Bande der Französischen Geschichte so reichliche Mittheilungen macht. Sie schreibt am 13. October 1709: „Berenice ist Eine von racine Commedien so mir ahm wenigsten gefelt, den Ich kan nicht leyden, daß Berenice den titus noch lieb hatt, wen sie sicht, daß Er Ihrer Müde ist undt sie mitt seinem rival fort schickt, alles geheüll so sie hirüber hatt, macht mich ungedultig, sie solte den König von Comagen hübsch genohmen haben undt Titus verracht haben" — u. s. w. — Man sieht, die Recension der Herzogin deckt sich so ziemlich mit der bündigen Kritik, die nicht, wie man zuweilen angegeben findet, vom großen Condé, sondern vom Dichter Chapelle herrührt:

Marion pleure, Marion crie,
Marion veut qu'on la marie.

Die kritischen Verhandlungen über diese dem Dichter anbefohlene Tragödie kamen nicht so bald zum Stillstand. Voltaire, der die Berenice in seine Ausgabe Corneilles aufgenommen und mit einem geistreichen Commentar begleitet hatte, schrieb 1770, gerade ein Jahrhundert nach ihrem Erscheinen (Oeuvres 7, 103): Je n'ai jamais cru que la tragédie dût être à l'eau-rose. L'églogue en dialogues, intitulée Bérénice — u. s. w. Friedrich der Große hingegen ließ sich durch kein kritisches Bedenken an der Bewunderung der Berenice irre machen: quoi qu'on en dise, je ne lis jamais Bérénice sans répandre des larmes (an Voltaire 18. Juli 1759). Und Voltaire erzählt kurz vor seinem Tode aus eigener Erinnerung (7, 332): J'ai vu le roi de Prusse attendri à une simple lecture de Bérénice, qu'on faisait devant lui en prononçant les vers comme on doit les prononcer, ce qui est bien rare. Quel charme tira des larmes des yeux de ce héros philosophe? — Voltaire sagt: comme on doit les prononcer. Wie viele unter den Deutschen, die unwissend oder leichtfertig über die französische Tragödie aburtheilen, können sich den Vers Corneilles und Racines durch richtigen Vortrag lebendig machen?

[76]) Bei Riemer, Briefe von und an Goethe S. 341. Vorher geht ein Wort über die dramatischen Einheiten. Vgl. damit die Aeußerungen von Paul de Saint-Victor, Les deux Masques 3, 370 fg.

boldts großen Pariser Brief vom 18. August 1799 war ihnen die tragische Bühne der Franzosen nahe vors Auge gerückt worden (Vgl. oben S. 4). Für die Kunsterscheinungen, die sich ihnen hier wie in einem neuen Lichte zeigten, glaubte Goethe ein neues Verständniß zu gewinnen. Er fühlte sich aufgefordert, ihnen eine anhaltendere Betrachtung zuzuwenden. Er besprach sich mit Schiller über den stofflichen Gehalt, über die fest stehende Form jener seit anderthalb Jahrhunderten in der französischen Bretterwelt eingebürgerten Werke. Sein Tagebuch vom October 1799 giebt wenigstens manche Andeutung über den gründlichen Ernst, über den lebhaften Gang derartiger vor- und rückwärts blickender Erörterungen. Wir finden angemerkt: „Dramatische Gegenstände und Ausführungen bey Gelegenheit von Mahomet;" daran reihen sich wohl die Aufzeichnungen: „Von tragischen Momenten" und „über Einführung fremder Worte in die tragische Sprache." Am Abend des 2. October haben die Freunde, nachdem Humboldts Brief noch einmal vorgenommen worden, „über das mögliche Tragische Theater der Deutschen" verhandelt. Am 5. galt die Unterredung der „Bearbeitung des Mithridats und des Cids fürs deutsche Theater."[77]) — So wird das Augenmerk auch auf Racine gerichtet. Fürs erste aber bleibt Voltaire im Vordergrunde. Dem Verfasser der Hamburgischen Dramaturgie ward durch den Zufall, der auch bei der Auswahl aufzuführender Dramen neckisch oder störend eingreift, die Gelegenheit versagt, eine Tragödie Racines zu zergliedern. So mögen wir uns denn auch darüber trösten, daß dem Dichter des Tasso die

[77]) Eine Art von Fortsetzung dieser in Jena gepflogenen dramaturgischen Gespräche liefert Goethe in seinem Weimarischen Briefe vom 23. October. Er redet dort über Crébillon. Ich erinnere mich nicht, jemals etwas Treffenderes über diesen grausen Trauerspieldichter gelesen zu haben. Bekanntlich hat Voltaire behauptet, Crébillons Tragödien seien geschrieben en vers allobroges ou vandales. Crébillon hatte das glückliche Unglück, als gefährlicher Nebenbuhler Voltaires zu gelten und von diesem halb gefürchtet und ganz und gar gehaßt zu werden.

Gelegenheit mangelte, seine Sprache und die Macht ihrer Reize im Wettstreit mit der Sprache Racines zu erproben.

Was Goethe unterlassen, wagt Friedrich Schlegel. Er wagt es, kurz nachdem der Mahomet und Tancred in Goethes Uebertragung erschienen waren, im Jahre 1803. Friedrich stand damals vor einem neuen Abschnitte seines inneren und äußeren Lebens. Schon war sie fast völlig zum Schluß gekommen, die Zeit seiner ergiebigen Jugend, deren Erzeugnisse Minor in seiner trefflichen Sammlung, nach ihrer Folge wohlverbunden und geordnet, von neuem vorgelegt. Die Fieberhitze der Grăcomanie hatte nachgelassen. Es schien genug der hochstrebenden Versuche, der kühnen, nach so verschiedenen Seiten hin wirkenden Anregungen und der vielumfassenden Entwürfe; es schien genug der orakelhaften Verkündigungen, der verwegenen Aussprüche, die in ihrer auffälligen, zuweilen an den Widersinn streifenden Fassung darauf berechnet waren, die Gegner zu heftiger Empörung anzustacheln und die Gleichgiltigen aufzuscheuchen. Der Schilderer Lucindens hatte sich nicht, wie es die Xenien von dem centaurischen Brüderpaar der Stolberge ausgesagt, „geschwinde bekehrt"; aber der Weg der Bekehrung war schon von ihm beschritten. Während seines Pariser Aufenthaltes hatte er sein verheißungsvolles Studium der orientalischen Welt begonnen. Das Heiligthum der christlichen Kunst hatte sich ihm aufgethan, als er sich versenkte in die Beschauung der von den Heerführern des republikanischen Frankreichs zusammengeraubten Wunderwerke der Malerei, und als ihn hernach in Köln die Schöpfungen der niederrheinischen Malerschule mit ihren ernsten und milden Reizen umfingen. Er begann schon im Stillen sich der Herrschaft der christlichen Ideen hinzugeben, die sich in der katholischen Kirche so staunenswürdig verkörpert haben. Noch preist er freilich Goethes dichterische Laufbahn als „die lehrreichste Einleitung zu der neuen Epoche, und zum Studium der Poesie überhaupt;" er will diesen Dichter als „die Basis unsrer Bildung" betrachtet

wissen. Aber schon bereitet die Zeit sich vor, in der es ihm möglich wird, zu sagen und zu schreiben: „In Rücksicht auf die Denkart aber, wie sie sich auf das Leben bezieht und das Leben bestimmt, könnte unser Dichter auch wohl ein deutscher Voltaire genannt werden".[78]) Er äußert also in böser Meinung, bewußt- und absichtsvoll, was Sir Walter Scott (Sieh oben S. 38) in harmloser Unkenntniß wohlmeinend hinschreibt.

Die ersten entscheidenden Zeugnisse seiner Umwandlung oder seines Fortschreitens hat Friedrich in der Zeitschrift Europa vorgelegt, der ungleich gearteten Nachfolgerin des Athenäums. Dort gab er auch Kunde von seinem thätigen Bemühen um Racine. Im ersten Hefte des zweiten Bandes fand man zuvörderst (S. 3—95) unter dem Titel: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters bedeutsame Bruchstücke aus den Vorträgen, die August Wilhelm gegen Ende des Jahres 1802 in Berlin gehalten.[79]) Die Mittheilungen schließen mit dem Preise Goethes als des „Wiederherstellers der Poesie in Deutschland". Dann liefert Friedrich in dem Nachtrag italiänischer Gemählde (96—116) eine Uebersicht der Meisterwerke, die Lucian Bonaparte damals in seinen Besitz gebracht. Daran fügt er eine Entwickelung der Grundsätze, nach denen er das Wesen der Malerei, in so fern sie als eine göttliche Kunst gelten muß,[80]) bestimmen und sie

[78]) Auf diese Worte stößt man in den zu Wien 1812 gehaltenen Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Litteratur, Wien 1815, 2, 317. Die durchgearbeitete und vielfach vermehrte Ausgabe in den Sämmtlichen Werken zeigt hier (2, 313) keine Veränderung. Die in beiden Drucken gleich darauf folgenden Worte: „ein Deutscher allerdings, wie überall so auch hierin" u. s. w. sollen, nach der bei Schlegel früher und später beliebten Weise, das eben Gesagte halb ironisch einschränken und doch wieder bestätigen.

[79]) Vgl. S. XVI fgg. im Vorworte zum zweiten Theil von A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, die Minor durch seinen musterhaften Neudruck (Heilbronn 1884) ganz eigentlich ans Licht gehoben.

[80]) Er sagt in der Europa 2, 1, 109: „Eben darum weil sie eine göttliche Kunst ist, müßen wir ihren Ursprung in der Freiheit und

vor der unrechtmäßigen Vermischung mit andern, scheinbar nahe verwandten, Künsten schützen und sicher stellen will.

Was die beiden Brüder, jeder nach seiner eigenen Sinnesweise, aussprechen und andeuten, scheint den Beginn einer neuen Zeit im Geistesleben der Nation weissagend verkündigen und zugleich einleiten zu sollen. Wenn sie der Aufklärung spotten, die Humanitäts- und Nützlichkeitsprediger witzig verhöhnen, wenn sie eine ahnungsvoll mystische Naturauffassung empfehlen oder die christliche Kunst entlegener Menschenalter verherrlichen, — immer sind ihre Worte von dem Bewußtsein getragen, daß ihnen der Beruf zugefallen, den Auf- und Umschwung der Geister anzuregen oder wenigstens aus eigener Kraft nachhaltig zu fördern.

Wie ward nun der vertrauensvolle Leser der Europa, dem man eben die Nothwendigkeit einer bevorstehenden, ja schon begonnenen neuen und jugendfrischen Entfaltung aller Kunst zuversichtlich dargethan, wie ward er überrascht, wenn er sich plötzlich auf einen Dichter aus dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten zurückgewiesen fand! Denn unmittelbar an die genannten Abhandlungen reihte Friedrich die „Probe einer metrischen Uebersetzung des Racine" (117—139). Wer hätte noch vor vier oder fünf Jahren vermuthen dürfen, daß einst das gedankenreichste Haupt der Romantik sich unter den Dolmetschern des Dichters würde betreffen lassen, an dessen Werke sich die französischen Kritiker, wie an unübersteigliche Schutzmauern des Classicismus, anzulehnen pflegten!

An welchem Werke aber will Friedrich sein Probestück leisten? — An dem einzigen, dessen Stoff der französische Meister weder den mythischen oder geschichtlichen Ueberlieferungen des classischen Alterthums noch den heiligen Urkunden der Hebräer

---

Willkühr suchen; deren Erfolg die Menschen zufällig zu nennen pflegen; — In den Sämmtlichen Werken 6, 95 lautet es umständlicher und ängstlicher: „Eben darum weil sie eine dem Göttlichen gewidmete, das Göttliche darstellende Kunst ist, müssen" — u. s. w.

entnommen hat: auf den Bajazet war die Wahl gefallen. Die Begebenheit, die Racine in dieser Tragödie 1672 bearbeitete, hatte sich erst dreißig Jahre vorher zugetragen. Die erforderliche poetische Würde erhielt sie in den Augen des Dichters und seiner Zeitgenossen nur dadurch, daß die Auftritte, in denen Politik und Leidenschaft, wilde Liebe und wilde Grausamkeit durch und gegen einander wirkten, in der fernen und fremden türkischen Welt, im märchenhaften Halbdunkel des Serails sich abspielten. Racine rühmte sich, daß er Sitten und Gebräuche der Türken unverändert beibehalten. Einer so eigen beschaffenen classischen Tragödie mochte Schlegel wohl noch am ersten von Seiten der Romantik beizukommen hoffen. Er übertrug sie denn auch — vielleicht ins Deutsche, sicherlich ins Romantische.

Doch gelangt er nicht über die Grenzen des ersten Aufzuges hinaus. Diesen giebt er vollständig; nur die vierte Scene wird um ein weniges gekürzt. Dieser erste Act muß von der Technik des Racineschen Dramas eine höchst günstige Vorstellung erwecken. Selten ist einem französischen Dramatiker der älteren Zeit eine so gründliche, klare und dabei so spannende Exposition gelungen. Gleich im ersten vorbereitenden Gespräche fesselt der Charakter des Acomat, der aus dem theatralischen Rahmen mit scharfen Zügen herausblickt. Als der Bajazet schon seit acht Jahrzehnten auf den französischen Bretern eingelebt war, sagte Le Franc de Pompignan in einem öffentlichen Schreiben an Louis Racine, es sei ja eine allgemein anerkannte Wahrheit, daß die erste Scene als ein Musterstück unter den Expositionen, als einzig in ihrer Art gelten müsse.[81]) Noch

[81]) Der Verfasser der Technik des Dramas, der uns so manches Treffliche zu lehren weiß, schließt die Widmung seines Werkes mit der Versicherung, daß wir von Calderon und Racine „nichts mehr zu lernen und nichts zu fürchten haben." — Zu fürchten — gewiß nicht. Und auch nichts zu lernen? — Ich lasse Calderon hier aus dem Spiele. Sollte aber eine tiefer dringende Betrachtung des Racineschen Verfahrens nicht immer noch einem jungen Dramatiker frommen, der darauf hin-

jetzt, nach weiterem Verlaufe von anderthalb Jahrhunderten, findet diese Wahrheit uneingeschränkte Anerkennung.

An einer „metrischen" Uebersetzung will sich Friedrich versuchen. Wird er sich in seiner Kunstübung dem Bruder Wilhelm anschließen und das Aeußere der Form, den Vers samt allen seinen Eigenthümlichkeiten, mit gleicher Treue wie den Inhalt wiedergeben? Will er etwa gar, zum Beweise der ironischen Vielseitigkeit romantischer Bildung, den Alexandriner sich aneignen? Nein, dem Alexandriner vermag selbst er keinen tragischen Ton abzugewinnen. Die vielgebrauchten jambischen Verse von zehn und elf Silben verschmäht er ihrer prosaischen Schlaffheit wegen. Warum auch sich mit einer einzigen Versart begnügen? Ihm steht ein Muster vor Augen, das er selbst aufgestellt. Vergessen wir nicht, daß der nunmehrige Uebersetzer des Bajazet jüngst als Dichter des Alarcos hervorgetreten war! Dies Drama, über dem die Langeweile so dicht und schwer gelagert ist, daß sie selbst die Empörung erstickt, die sich sonst auch in dem verhärtetsten Leser gegen das Werk und dessen Urheber regen müßte, — dies ungeheuerliche Zerrbild von einem Drama sollte, wie Schlegel (Europa 1, 1, 60) ganz ernsthaft öffentlich bezeugt, ein Trauerspiel sein im antiken Sinne des Worts — und zwar, fügt eine Note erklärend hinzu, vorzüglich nach dem Ideale des Aeschylus — aber in romantischem Stoff und Costüm.[82]) Dies Costüm wird

arbeitet, aus dem Wechselspiel der Leidenschaften eine Handlung in strenger Folge zu entwickeln und in streng geschlossener Form darzustellen? — Da jeder, der von einer geltenden, oft nur gedankenlos nachgesprochenen Meinung abweicht, sich unwillkürlichen und gewollten Mißverständnissen aussetzt, so verwahre ich mich hier nachdrücklich gegen den etwaigen Verdacht, als bezweckten meine Worte, die jetzigen oder künftigen Dramatiker Deutschlands zur Nachahmung französischer Classiker aufzumuntern. Mein Bestreben geht hier überall nur auf eine unbefangene Erkenntniß dessen, was sich in den Litteraturen der Völker einst vielbedeutend oder herrschend hervorgethan.

[82]) Zum Motto des durchaus kläglichen Puppenspiels könnte man die Worte wählen, mit denen die Erzählung vom Hinscheiden des Königs schließt (Werke 8, 278):

zusammengesetzt aus bunten Versflittern, deren Farbe, ohne jeden ersichtlichen Grund, von Scene zu Scene wechselt. Ottave Rime, Sonette, jambische Fünffüßler, gereimt und assonirend, begegnen sich mit Trimetern, Terzinen und längeren oder kürzeren lyrischen Versen. Besonders die zierlich auf Assonanz auslaufenden Trimeter liefern ein erbauliches Sinnbild der über den Gegensätzen von Classicität und Romantik schwebenden höheren Einheit.

Aehnliche romantische Vershüllen werden nun dem ersten Acte des Bajazet übergeworfen. Jede Scene prangt in eigenem Schmucke. Das diplomatische Gespräch zwischen Acomat und Osmin wird in fünffüßigen Jamben abgehalten: diese zerfallen jedoch in eine Art vierzeiliger Strophen, deren zweite Zeile sich mit der vierten durch den Reim bindet. In der folgenden Scene schwindet der Reim; Acomat muß sich zur Assonanz entschließen. Alsdann gebraucht Roxane verschlungene Terzinen, um ihres Herzens Verlangen und ihre ehrgeizigen Wünsche darzulegen, worauf denn Atalide ihre Verzweiflung offenbart in solchen sieben- und elfsilbigen Versen, wie sie im spanischen Drama dort eintreten, wo eine erhöhtere Gemüthsbewegung zum Ausdruck kommen soll.

Von vorn herein wird also in dieser Uebersetzung die Einheit des Stils preisgegeben, die Racine in seinen gleichmäßig festgehaltenen, aber niemals eintönigen Alexandrinern so meisterlich behauptet und durch deren Beobachtung selbst untergeordnete Dramatiker der Franzosen ihren Werken einen gewissen Kunst-

---

Entsetzt zu sterben, ist er so gestorben,
Hat wüthend sich in Angst den Tod erworben.

Diese Verse sind sogar noch verbesserte; denn früher (Gedichte, 1809, S. 155) hatte man gelesen

Aus Furcht zu sterben ist er so gestorben —

Der König, der mit so ungewöhnlichem Jammer in die Grube fährt, erhält so, was

Sein wild erschrecklich eisenhart Gemüthe

offenbar verdient hat.

charakter zu verleihen pflegen. Und wenn nun noch in diesem buntscheckigen Versgewirre sich die Sprache mit freier Anmuth, ja nur mit leidlichem Geschick bewegte! Aber nichts, nichts selbst unter den übrigen poetischen Erzeugnissen Friedrichs, gleicht der dumpfen Schwerfälligkeit, mit der diese mühselig zusammengeschweißten Versgebilde sich klang- und farblos einherschleppen. Um sich in einem, freilich ungenügenden, Abbilde, die Redeweise dieses verdeutschten Racine zu vergegenwärtigen, denke man sich die harten und steifen Zeilen, die hie und da in A. W. Schlegels Calderon aufstoßen, zur Seite der bald verzwickten, bald schlottrichten Verse, mit denen Tieck selbst an eindrucksvollen und dichterisch wirksamen Stellen der Genevefa und des Octavianus die Leser beleidigt und ihr Mitempfinden stört. Die Schärfe des oft so fein gespitzten Racineschen Wortes wird abgestumpft; die vornehm leichte Wendung des oft in Andeutungen so vielsagenden Dialogs — wie kann sie ersetzt werden durch den bald lahmen, bald gespreizten Gang einer völlig entkräfteten Rede? —

Im Verlaufe der ersten wichtigen Unterhaltung mit Osmin entwirft Acomat das Bild des Ibrahim, der, obgleich als Bruder des Sultans vom Todesgeschick bedroht, doch, seiner persönlichen Nichtigkeit wegen, für sein Leben nichts zu fürchten hat:

L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance.
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

Aus diesen vier Versen, erzählt Louis Racine im Commentar zu den Werken des Vaters (Oeuvres de Louis Racine, Paris 1808, 5, 567) — aus diesen bewundernswerthen Versen zog Boileau, der Satiriker von Beruf, den einleuchtenden Beweis, daß seinem Freunde, dem großen Tragiker, in höherem Maße, als ihm selbst, der Geist der Satire verliehen worden. Aber keine Spur satirischer Kraft wittert man in den deutschen Zeilen:

Zwar Ibrahim ist sicher;
Besinnungslose ew'ge Kindheit schützet
Ihn gegen die Gefahren seines Standes;
Man gönnt ein Leben ihm, das er nicht nützet.

Wenn so der besonnen abwägende Diplomat, der erfahrene Krieger redet, wie wird die von ungestümer Leidenschaft in Zweifelsqualen umhergetriebene Liebende, wie wird Roxane sprechen? Sie soll in ihren Terzinen bekennen, daß sie an das Lebensgeschick Bajazets ihr eigenes geknüpft:

Ach Bajazet macht alles mich vergessen!
Drückt ihn auch gleich des Schicksals harte Bürde,
Sein Glück wird höher als des Bruders messen;
Ich liebe ihn! er wünscht es nicht vielleicht!
Für ihn macht ich die Wächter pflichtvergessen,
Die Fraun und den Vezier; ihm alles weicht!

Keine Mitschuld an diesen unerträglich dürren und doch bis zur Unverständlichkeit verschrobenen Zeilen trifft den französischen Dichter; dieser sagt, klar und wohllautend wie immer:

Bajazet, il est vrai, m'a tout fait oublier.
Malgré tous ses malheurs plus heureux que son frère,
Il m'a plu, sans peut-être aspirer à me plaire.
Femmes, gardes, Visir, pour lui j'ai tout séduit.

Alsbald ergeht Roxane sich vor der erschreckten Atalide in Drohungen gegen den noch abwesenden Geliebten und läßt uns so die Nothwendigkeit seines Untergangs ahnen:

Quand je fais tout pour lui, s'il ne fait tout pour moi,
Dès le même moment, sans songer si je l'aime,
Sans consulter enfin si je me perds moi-même,
J'abandonne l'ingrat, et le laisse rentrer
Dans l'état malheureux d'où je l'ai su tirer.

Diese in gedrungener Kraft hineilenden Verse weiß Friedrich auf das gründlichste zu entnerven:

Versagt er mir, mir, die ihm nichts versaget —
Wohl lieb' ich ihn, doch dann wird nichts mich rühren,
Vergessend ihn, wie mich, stoß ich ihn dann,
Ihn der so undankbar zu seyn gewaget,
Zurück ins Elend, dem er durch mich entrann.

Man sieht, nicht einmal das Silbenmaß kann er zwingen. Und dieser hülflos lallende Dolmetsch glaubte damals in Distichen, die allerdings eine völlige Abwesenheit jedes xenialischen Witzes beurkunden, Schillers Bearbeitungen des Macbeth und der Turandot hämisch bespötteln zu dürfen! Zu gleicher Zeit fragt er den Bruder: „Was macht Schiller? Schülert er noch so? Wird er von Euch noch mit derselben unglaublichen Toleranz behandelt?" —[88]). Dem Schöpfer des Alarcos darf man schon die Anmaßung zutrauen, daß er dem Uebersetzer des Mahomet und Tancred so wie dem Bearbeiter Shakespeares und Gozzis durch seinen Bajazet habe zeigen wollen, zu welchen Kunstmitteln man greifen müsse, um ein Drama des Auslands in eine deutsche Dichtung umzuwandeln. Fürs erste ließ er diesen Versuch, von dem er die Hand abgezogen, in Vergessenheit gerathen. Aus der Sammlung der Gedichte vom Jahre 1809 hat er ihn klüglich ausgeschlossen. Als aber für die sämmlichen Werke (1823) der sämtliche Vorrath von Versen zur Verwendung kommen sollte, um zwei Bände schicklich zu füllen, da ward auch dem verzerrten Bajazet ein würdiger Platz in unmittelbarer Nachbarschaft des Alarcos gegönnt.

Hätte der Uebersetzer ihm wenigstens die „Vorerinnerung" beigefügt, die er ihm in der Europa vorangesandt! Von Friedrichs Versen erholt man sich ja immer gern an seiner Prosa. Hoffentlich fühlt Minor sich ermuntert, seiner Sammlung der früheren und frühesten Arbeiten Schlegels durch einen dritten Band die wünschenswerthe Ergänzung zu geben. Da würden dann auch wohl diese paar Seiten wieder an den Tag kommen, auf denen Schlegel sich mit dem Dichter, den er einer Bearbeitung würdigen will, vornehm auseinandersetzt.

---

[88]) Die jämmerlichen Epigramme auf den Macbeth und die Turandot samt den oben angeführten Worten findet man in O. F. Walzels sorgsamer Ausgabe der Briefe Friedrichs an August Wilhelm (Berlin 1890) S. 509.

Eigentlichen Aufschluß über das Wesen Racines darf man hier nicht erwarten. Schlegel spricht wie der wohlmeinende Patron eines zur Bescheidenheit genöthigten Clienten. Er meint, man könne die Grundsätze, nach denen die Franzosen ihre tragische Kunst ausgebildet, gänzlich verwerfen und doch dem Dichter, der in dieser Gattung das Beste geleistet, die richtig abgemessene Anerkennung gewähren. Ward doch auch ein Virgil, ein Klopstock durch die Ungunst äußerer Bedingungen, durch den Zwang der Umstände zu einem falschen Streben verleitet! Mag der Tadel ihre Werke treffen; aber man wäre nicht berechtigt, die Dichter selbst zu verurtheilen. Vor den genannten muß freilich Racine, nach Schlegels Ansicht, zurückstehen. Er wird auf die Stufe des Mittelmäßigen herabgesetzt: aber auf dieser behauptet er sich als wirklicher Dichter. Der sonst so gebieterisch absprechende Kritiker, dem nur das Vollkommene Genüge that, scheint sich hier auch mit dem Mittelmäßigen befreunden zu wollen, sobald es nur, wenn auch aus einem beschränkten Geiste hervorgehend, doch aus einer echten dichterischen Anlage entspringt. Er glaubt mit Grund, ein noch im Werden begriffenes Theater, wie das deutsche, dürfe sich auch gegen Kunsterscheinungen von geringerem Werthe nicht abschließen; es müsse sich vielmehr zu eigenem Vortheil eine umfassende Empfänglichkeit und Duldsamkeit bewahren. Wie wenig aber ist es dem Kritiker geglückt, in die Eigenart seines so herablassend behandelten Schützlings einzudringen, wenn er behauptet, „durch eine stille Liebenswürdigkeit habe Racine sich seinen Freunden werth gemacht", oder wenn er wähnt, er könne den Dichter, der Andromaque und Britannicus, Phädra und Athalie geschaffen, mit keinem schicklicher vergleichen als mit Apollonius Rhodius.[84]) Er verkennt den

[84]) Die Griechen und Römer S. 122 (Jugendschriften 1, 131) enthalten über Apollonius eine triftige Bemerkung, die dann mit geringen Aenderungen in die Werke 5, 113 überging. Schon vor Jahren hatte sich Friedrich mit den Argonautika vertraut gemacht; der dritte Gesang war ihm besonders erquicklich (an Wilhelm 17. April 1794; Walzel S. 176).

französischen Tragiker eben so sehr, wie er den herrlichen Lope de Vega verkennt, wenn er diesem den Ruhm eines „größeren und besseren Voltaire seiner Nation und seiner Zeit" zusprechen will.

Hegt nun auch Friedrich eine ganz verfehlte Ansicht von Racines Künstlergeist und Dichterwerth, so will er doch durch seine Aeußerungen eine richtigere Schätzung der französischen Tragödie verbreiten. Während seines Pariser Lebens hatte er gelernt, mit unbefangenerem Blicke die französische Tragödie zu betrachten, der erst die mit und an ihr entwickelte französische Schauspielkunst das volle Leben, oft die hinreißende Kraft verleiht.[85]) Was Humboldts aufklärender Brief dem deutschen Dichterpaare geschildert, das hatte Schlegel in Paris mit eigenen Augen gesehen. Schon in dem ersten Hefte der Europa S. 61 hatte er offenherzig eingestanden, daß man „den ungeheuern, nicht zu berechnenden Einfluß" der Tragödie auf die Bildung, Beredsamkeit und Denkart der Franzosen nur in Paris ganz überschauen lerne. Vier Jahre hernach unternahm es dann August Wilhelm, den Franzosen auf französisch darzuthun, wie wenig sie befugt seien, ihre bewunderte Phädra der Schöpfung des Euripides gleich zu stellen oder gar vorzuziehen; so wie er die Vergleichung zwischen den beiden Werken anlegte und durchführte, mußte sie freilich zu Ungunsten des französischen Trauerspieles überhaupt ausschlagen und zu einer fast höhnischen Herabsetzung der Racineschen Kunstweise dienen. Friedrich jedoch ließ sich von einer vorurtheilsloseren, dem Historiker einzig und allein geziemenden, Anschauung nicht wieder abbringen. In der zwölften seiner litterarhistorischen Vorlesungen von 1812 (Wien, 2, 152 = Werke 2, 149) hat er der französischen Tragödie als einer

---

[85]) Treffend, vielleicht treffender als er es gesagt haben wollte, sagt Boileau zu Anfang seiner siebenten Epistel (1677)

Que sais tu bien, Racine, à l'aide d'un acteur,
Émouvoir, étonner, ravir un spectateur!

„durchaus nationalen, in ihrer Art höchst vollkommenen und eigenthümlichen Dichtungsart“ alle ihr gebührenden Ehren freigebig zuerkannt.[86])

In jener Vorerinnerung zum Bajazet hatte Schlegel abgemahnt von der Bearbeitung solcher französischen Tragödien, die durch ihre Handlung in das griechische Alterthum zurückweisen. Glaubte er doch damals, unter den Gebildeten Deutschlands eine ziemlich allgemein verbreitete Kenntniß des attischen Dramas voraussetzen zu dürfen! Er besorgte daher, ihnen möchte der innere Widerspruch zwischen dem griechischen Stoff und der französischen Behandlung mit störender Schroffheit entgegentreten. Dieser Warnung hat Schiller, falls er sie auch vernahm, doch nicht geachtet, als er gegen Ende des Jahres 1804 die Uebersetzung der Phädra begann, um sie dann in sechsundzwanzig Tagen mit sicherer Hand zum Abschlusse zu bringen.

Nachdem Goethe im Mahomet und Tancred der deutschen Bühne eine zweifelhafte Bereicherung zugeführt, hatte Schiller gezaudert, der tragischen Muse Frankreichs einen halb erzwungenen Tribut zu entrichten. Zwar widersetzte er sich nicht den Bemühungen derer, die von den französischen Mustern einen heilsam regelnden Einfluß auf das deutsche Theater erhofften.[87]) Eine Bearbeitung des Cid, die man damals von

[86]) In Frankreich sind diese anerkennenden Aeußerungen Friedrichs nicht unbeachtet geblieben. Noch vor kurzem fand ich die hierher gehörigen Sätze der Vorlesungen mitgetheilt am Schlusse des Buches von Pierre Robert, La Poétique de Racine, Paris 1890, p. 355. — Der im Uebrigen wohl unterrichtete Verfasser bezeichnet p. 328 die Uebersetzung der Phädra als eine Arbeit Goethes. Einem Fehler solcher Art begegnet man jetzt nur noch selten in Werken französischer Schriftsteller, die sich ernstlich auf unsere Litteratur einlassen. Freilich können nicht alle dem vorleuchtenden Beispiele, das Arthur Chuquet giebt, erfolgreich nacheifern.

[87]) Wie falsch hat W. Cosack Schillers Stanzen an Goethe aufgefaßt, wenn er in seinen sonst brauchbaren Materialien zu Lessings Dramaturgie (Paderborn 1876) S. 141 in Bezug auf den deutschen Mahomet sagt: „Schiller hatte Mühe, das Unternehmen des Freundes zu verstehn, und schrieb die bekannten Ottaverime.“ — Was Mahren-

Sophie Mereau erwartete, wollte er unter seine Aufsicht nehmen, um dadurch, wo möglich, etwas Taugliches für die Bühne zu erwerben (an Goethe 20. März 1802). Als aber verlautete, daß Goethe, offenbar durch das Zureden des Herzogs bestimmt, damit umginge, Crébillons Rhadamist und Zenobia für den deutschen Geschmack zuzubereiten, da konnte Schiller dem Freunde gegenüber einen Seufzer schmerzlichen Mitgefühls nicht unterdrücken.[88]) Seines Widerstrebens gegen Geist und Form des französischen Trauerspiels ward er sich gleichsam von neuem bewußt, als er im Januar 1804 die Proben und Vorbereitungen zum Mithridat überwachte, der, von Bode verdeutscht, zur Feier des dreißigsten Januar ausersehen war.[89]) In diesem Drama, das unmittelbar vor der Iphigénie ent-

holtz in seinem Leben Voltaire's äußert (1, 130), verdient gar keine Beachtung. Brunetière hat diesen Autor charakterisirt als einen solchen, qui se croit des droits sur Voltaire pour avoir compilé et traduit en allemand les notices de l'édition Beuchot. — Einem Franzosen, wie dem trefflichen Barante, wird mans nicht verargen, daß er 1821 geschrieben (Études littéraires et historiques, Paris 1859, 2, 161): Il y a quelque intérêt à voir de quelle façon Schiller gourmandait Goëthe pour avoir traduit et fait représenter le Mahomet de Voltaire.

[88]) An Goethe 17. März 1802. Goethe nennt in seiner Antwort vom 19. den Rhadamist „ein sehr merkwürdiges Stück, den höchsten Gipfel einer manierirten Kunst, wogegen die Voltairischen Stücke als reine Natur erscheinen." Auch der folgende Satz ist merkenswerth. Vgl. Carl August an Goethe Nr. 180. — Die Crébillonsche Elektra hatte Goethe in Venedig am 6. October 1786 mit „fürchterlicher Langerweile" gesehen. Schrift. d. Goethe-Gesellsch. 2, 153. — Ueber den Rhadamist giebt es drei anziehende kritische Aufsätze von Pauline de Meulan, der edlen Gattin Guizots. Le Temps passé. Mélanges — — — de M. et Mme Guizot, Paris 1887, 1, 149—165. — Rhadamist war am 14. Decbr. 1711 zuerst auf die Bühne gekommen.

[89]) Böttiger weiß am 9. Januar 1806 (Maurer-Constant 1, 424) an Joh. v. Müller zu berichten: „Schiller war einmal einige Wochen zwischen Mithridates und Themistokles unschlüssig; da kam ihm ein Uebersetzer des bekannten französischen Trauerspiels Mithridat dazwischen, und er entschied doch für den Themistokles; aber auch dieser blieb bloß in seiner Idee." —

standen, hatte Ludwigs des Vierzehnten Hofdichter, der, nach Wilhelm Meisters Meinung, „vornehme Personen“ darzustellen pflegte, überzeugend bewiesen, daß er auch die Gestalt eines weltgeschichtlichen Helden wieder zu beleben vermochte. Aber wie klagt Schiller gegen Goethe unmuthig über das „leere, halbe, hölzerne dieser Manier“! Er hatte damals wohl längst vergessen, daß er einst, vor zwanzig Jahren (24. August 1784), in einem Briefe an den Intendanten des Mannheimer Theaters die bescheidene Hoffnung ausgesprochen, „der teutschen Bühne mit der Zeit durch Versezung der klassischen Stüke Corneilles, Racines, Crébillons und Voltaires auf unsern Boden eine wichtige Eroberung zu verschaffen“. Der damaligen Mißstimmung des Freundes erinnnerte sich Goethe, als er für die Tag- und Jahres-Hefte den Bericht über das Jahr 1804 abfaßte. In einigen Sätzen, die um jene Zeit niedergeschrieben, uns aber erst neuerdings durch die Weimarische Ausgabe mitgetheilt worden (35, 313), deutet er an, welcher Nutzen aus den ernst betriebenen Vorübungen zum Mithridat für die Schauspieler entsprungen, die bald darauf den Tell darzustellen hatten. Zugleich aber macht er begreiflich, wie dem „freywirkenden Geiste“ Schillers, jenes „abgepaßte“ französische Kunstwesen ganz und gar verhaßt bleiben mußte.

Wenigstens hat der deutsche Dichter während der Arbeit an der Phädra jede hemmende Einwirkung dieses Hasses von sich abzuwehren vermocht. Kann er dem fremden Dichtwerk auch keine innere Hingebung entgegenbringen, so behandelt er es doch mit steter Achtung und Treue. Um treu zu sein, braucht er sich nicht der drückenden Schwere des Uebersetzerjochs zu beugen. Er geht auch hier aufrecht und sicher einher. Auch hier muß alles, was unter seiner Hand Form annimmt, das Gepräge seines Geistes empfangen.

Kein Einsichtiger durfte erwarten, ja auch nur wünschen, daß der Urheber des Wallenstein sich in die Eigenart und Eigenheiten des Racineschen Stils versenkte, um sie mit der

liebevoll gewissenhaften Genauigkeit nachzubilden, die sonst einem Uebersetzer, als die unerläßlichste seiner Pflichten, geboten scheint. Auch einem wahrhaft großen Dichter gegenüber wird Schiller sich seiner Persönlichkeit nicht entäußern. Racine aber bleibt, seinem innersten Wesen und seiner Kunstweise nach, unübertragbar wie Vergil. Vielleicht wäre im Deutschen eine glückliche Annäherung möglich an den Stil der Athalie,[90]) dessen ungesucht majestätische Würde mit der Erhabenheit der altbiblischen Poesie in eine natürliche Berührung tritt. Aber mit fruchtloser Qual würde ein künstlerisch gestimmter Uebersetzer sich abmühen, den Stil der weltlichen Dramen bei ihrer Einkleidung ins Deutsche festzuhalten. Denn hier vereinigt Racine die abgeschliffene Feinheit eines einseitig, ja eigensinnig ausgebildeten Gesellschaftstones und eine kunstvolle Einfachheit, die zuweilen von der Prosa nicht fern abzuliegen scheint, mit logischer Schärfe des Ausdrucks und zugleich mit zarten lyrischen Anklängen einer halb verhüllten Empfindung, die dann häufig genug zurückgedrängt werden von den mächtigen Lauten gewaltsam hervorbrechender Leidenschaften.[91]) Für die nur ihm

---

[90]) „Dies Stück, so groß und heilig, sehe ich ohne Vorwurf" — schreibt Niebuhr in einem Circularbriefe aus Holland 11. März 1808. (Nachgelassene Schriften nichtphilologischen Inhalts, Hamburg 1842, S. 34)

[91]) Wie ältere Franzosen das Reizvolle des Racineschen Stils zu bezeichnen suchten, sieht man aus D'Alemberts Discours préliminaire de l'Encyclopédie, Oeuvres, Paris 1821, 1, 59; in der Sonderausgabe des discours von Ducros 1893 p. 90. — Diese wichtige Abhandlung, die wohl in Frankreich niemals gänzlich der Vergessenheit anheimgefallen, ist von Goethe, wie wir aus einer eben erst bekannt gemachten Aufzeichnung erfahren, hochgeschätzt, vielleicht überschätzt worden. Weimar. Ausg. II, 11, 370; vgl. S. 263. — Ferner verweise ich auf den Traité de la langue poétique von Thomas, Oeuvres, Paris 1824, 4, 311—13. — Mich dünkt aber, alles, was ältere und neuere Franzosen, bis auf Sainte-Beuve und Taine, Treffendes und Geistreiches über Racines Sprache gesagt, ist vorweggenommen in den zahlreichen Aeußerungen Voltaires, dem sich Vauvenargues anschließt in der höchst parteiisch, aber höchst anziehend durchgeführten Parallele zwischen Corneille und Racine. Oeuvres, éd. Gilbert 1857, 239—53.

verliehenen Gaben, die er in der Sprache jedes andern Volkes und Zeitalters nothwendig einbüßt, muß der Uebersetzer ihm etwas Gewichtiges zum Tausche anzubieten haben. Und Schiller bietet ihm Ersatz aus der Fülle seines eigenen Vermögens. Er leiht ihm etwas von dem Heldenschwung, von der hoheitsvollen Bewegung, von dem prächtigen Hall und Klang der eigenen Rede.

Wie denkwürdig bleibt doch die Thatsache, daß zur Zeit, da der deutsche Genius, in voller Entfaltung seiner Kräfte, selbständig auf das Höchste zustrebte, unter die großen und reifen Schöpfungen Goethes und Schillers sich die Uebersetzungen französischer Trauerspiele mischen durften! Auch in diesem beengenden Kreise der Uebersetzerthätigkeit zeigen sich die beiden Freunde, wie sie auf umfassenderen Geistes- und Kunstgebieten erscheinen: in der Gemeinsamkeit ihres Wirkens bringen sie die Verschiedenheit ihrer Naturen zur Geltung. Hier, wie in so manchem andern Falle, gereicht die Verschiedenheit dem jüngeren zum Vortheil.

Den einzelnen Dramen Goethes ist ihr Stil gleichsam eingeboren. Erkennt man des Dichters Verhältniß zur dramatischen Form, das so tief in seinem menschlich-künstlerischen Wesen begründet ist, so muß man auch die Ursache einsehen, warum er sich keinen dramatischen Gesamtstil anzubilden vermochte, der, wie auch im Einzelnen, nach Art und Beschaffenheit des jedesmal vorliegenden Stoffes, die Töne wechseln, doch einen durchgreifenden Grundton stets erkennbar beibehält. Welcher Stil sollte nun aber der Sprache des deutschen Mahomet zum Muster dienen? — Die redekünstlerische Manier Voltaires gestattete keine durchgängige Nachahmung; Klänge aus der Sprache des Tasso, des Elpenor oder gar der Iphigenie durften nicht allzu vernehmlich hineintönen in die greuelvolle Welt, die in der Handlung dieser Tragödie sich aufthut. So scheint denn die Lebenskraft zu fehlen, die durch das Ganze dieser jambischen Rede Frische und Wärme verbreiten müßte.

An wie vielen Stellen — unsere Beobachtungen konnten uns darüber belehren — hat der Ausdruck, hat das Empfinden Voltaires eine dichterische Veredlung erfahren! Die freudige Anerkennung, die uns da so häufig der übersetzende Dichter abgewonnen, steigerte sich, je genauer wir sein Verfahren im Einzelnen beleuchteten. Aber das einzelne Treffliche kann die Wirkung des Ganzen nicht heben. Kein Unbefangener wird aus dem deutschen Mahomet den Eindruck mit hinwegnehmen, der unfehlbar entsteht, wenn aus der fest gefügten Dichterrede die entschiedene Eigenart einer künstlerischen Persönlichkeit uns herrschend anspricht.

Schiller dagegen hatte aus seinem Ringen mit den Massen der Wallensteinschen Welt jenen dramatischen Gesamtstil wie einen Siegeslohn davon getragen. Er schaltet frei mit ihm als mit einem gesicherten, für immer errungenen Besitzthume. In diesem Stil entdeckt er die Ausdrucksmittel, durch deren vielseitige Anwendung er seine eigene dramatische Rede belebt und schmückt; und so stehen sie ihm denn auch zu Gebote, wenn er ein fremdes Drama der deutschen Bühne zuführen will. Phädra wird mit ihnen ausgestattet. Auf das Unnachahmbare müssen wir verzichten. Doch wir spüren keinen Verlust: der deutsche tragische Stil vertritt vollberechtigt den französischen.

Freilich müßte man alsbald gewahren, wie viele von den Einzelschönheiten des Originals durch diese Vertretung aufgeopfert worden, wenn man, wie es eben bei Betrachtung des Mahomet geschehen, in scharfer Einzelprüfung Vers gegen Vers und Satz gegen Satz stellen wollte. Im Vorworte zu den schönen Stanzen, in denen er (1792) das zweite Buch der Aeneis wiedergab, hatte Schiller es für unmöglich erklärt, „in einer so schwankenden, unbiegsamen, breiten, gothischen, rauhklingenden Sprache, als unsre liebe Muttersprache ist, mit der feinen Organisation und dem musikalischen Fluß der lateinischen ohne Nachtheil zu ringen." — Hoffentlich hätte er in

spätere Zeit die herben Vorwürfe nicht wiederholt, mit denen er hier die vaterländische Heldensprache schmäht; — aber durch eine Bemerkung ähnlichen Inhalts hätte er auch zu Anfang des Jahres 1805 die Verse seiner Phädra in Schutz nehmen können, falls ein aufs Kleinliche gerichteter Kritiker diese einer gefährlichen Vergleichung mit dem französischen Urbilde aussetzen wollte.

Um der deutschen Phädra gerecht zu werden und sich den Genuß, den das Werk bieten mag, nicht zu verkümmern, fasse man den Vorsatz, sich der Erinnerung an den französischen Wortlaut völlig zu entschlagen! Wahrheitsgemäß bekennt Schiller, daß er „mit gewissenhafter Treue" verfahren, „ohne sich eine Abänderung zu erlauben" (an Körner 20. Januar 1805). Um so deutlicher bezeugt sich die Selbständigkeit des Schillerschen Sprachgeistes in den 1804 jambischen Versen, die man den 1654 Alexandrinern Racines als ein in sich beruhendes Ganzes entgegenstellen muß. Carl August giebt (29. Januar 1805) dem Dichter die Versicherung, dessen Meisterwerk erfülle ihn mit Bewunderung: er habe mit der Uebersetzung begonnen, hernach erst das Original wieder durchgelesen und dann einzelne Stellen zur Vergleichung vorgenommen. Wie einst am Mahomet, so übt der in seinen litterarischen Neigungen beharrliche Fürst nun auch, der Aufforderung Schillers gemäß, am deutschen Texte der Phädra das Amt des aufmerksam horchenden und spähenden Kritikers oder Verbesserers. Bei Uebersendung seiner Censuren (5. Februar) kann er sich der herkömmlichen Scheltworte auf die deutsche Sprache nicht enthalten.[92]) Eine gründliche Beseitigung der Unebenheiten,

[92]) Wir dürfen uns wohl nicht darüber ereifern, wenn ein deutscher Fürst — und ein *solcher* Fürst — von der „rauhen Schale unsres angebornen Idioms" redet, wenn er klagt: „Die deutsche Sprache sanft klingen machen, ist gewiß sehr schwer; sie tönt gar zu häufig wie Hagel, der an die Fenster schlägt." — Was Schiller zur Schmeidigung und Glättung dieser barbarischen Rauhheit leistete, hatte der Herzog schon früher mehrfach anerkannt. „Die betrübte deutsche Sprache ist in die

die ihm an ihr aufstoßen, erhofft er von den fortgesetzten Bemühungen Schillers. Ihm blieb die Ahnung fern, daß alles Bemühen und Schaffen dieses edelsten Geistes schon zu seinem Endziel gelangt war.

Während des Verlaufes der schnell reifenden Arbeit, die er keineswegs leicht genommen, hatte des Uebersetzers innerer Antheil an ihr sich offenbar gesteigert. Sie gab ihm, wie er fünf Wochen vor seinem Tode an Humboldt schrieb, eine „angenehme Uebung". Die Kunst Racines zeigte sich ihm hier auf ihrem Gipfel und in ihrem echten Glanze. Lohnte sichs nicht der Mühe, das „Paradepferd der französischen Bühnen" (an Körner 20. Januar 1805[98]) auch auf deutschen Bretern zur Schau vorzuführen? Eine Darstellungskunst, die sich zugleich veredeln und vertiefen wollte, fand hier eine Aufgabe zu lösen, wie sie Voltaires schimmernde Stücke ihr nicht zu bieten vermochten. Und um so leichter konnte das Werk des französischen Classikers eine Art von Heimathsrecht auf unserm Theater sich gewinnen, je unbefangener Schiller in die Uebersetzung einige der Töne hineinspielen ließ, die er durch seine eigenen Dramen dem deutschen Ohre vertraut gemacht. Was schadet es der tugendlichen Beredsamkeit des Hippolyt, daß sie in einzelnen Ausdrücken an Max Piccolominis Ergüsse mahnt? Und steht es der Oenone übel an, wenn sie zuweilen wie Hanna Kennedy ihrer schuldbewußten Herrin zuspricht? — Gerade aus der Sprache der Maria Stuart scheinen manche Wendungen ungesucht wiederzukehren. Sie mögen uns daran erinnern, daß eben dies Werk durch die straffere Anlage einer enger zusammen-

schönste Melodie gezwungen, deren sie fähig ist" — schrieb er an Caroline von Wolzogen, nachdem er die Jungfrau von Orleans in der Handschrift mit aufrichtiger Bewunderung perlustrirt hatte. — Beim Anhören solcher Aeußerungen, in denen sich bald der Fürst, bald der Dichter gefällt, verlernt man, Klopstocks ausschweifenden Stolz auf die angestammte Herrlichkeit unserer Sprache zu tadeln oder zu belächeln.

[98]) Das heißt in der Sprache Voltaires: Le plus beau rôle qu'on ait jamais mis sur le théâtre dans aucune langue est celui de Phèdre. (Diction. philosoph.) Oeuvres 17, 186.

gedrängten Handlung sich jenen französischen Mustern unwillkürlich zuneigt, wie weit es auch in Auffassung und künstlerischer Gestaltung des geschichtlichen Stoffes von ihnen absteht.

Wenn Phädra sich der Erinnerung an den schmachvollen Irrwahn überläßt, dem ihre Mutter durch den Haß der Venus verfallen mußte, will Oenone sie ablenken:

251. Oublions-les, Madame; et qu'à tout l'avenir
Un silence éternel cache ce souvenir.

274. Sprich nicht davon, ein ewiges Vergessen
Bedecke das unselige Vergehn!

Maria unterdrückt die Erinnerung an unverdiente Mißhandlungen mit den Worten:

2305. Nichts mehr davon! Ein ewiges Vergessen
Bedecke, was ich grausames erlitt. —

Und Kennedy sagte schon früher zur Königin, die reuig ihres Vergehens gedacht:

356. O laßt ein ewig Schweigen diese That
Bedecken!

Oenone bestürmt mit dringenden Fragen die verzweifelnde Herrin:

218. Quoi? de quelques remords êtes-vous déchirée?

241. So klagt dein Herz geheimer Schuld dich an?

Melvil fragte mahnend die beichtende Maria

3683. Welch andrer Sünde klagt das Herz dich an?

Aricia sagt von dem jugendlichen Helden, der ehedem der Liebe sich nicht beugen wollte:

443. J'aime, je l'avouerai, cet orgueil généreux —

478. Den edeln Stolz der großen Seele lieb ich —

Maria ruft sich selbst zu, ehe sie mit innerm Widerstreben und erzwungener Unterwürfigkeit sich der Elisabeth nähert:

2246. Fahr hin, ohnmächt'ger Stolz der edeln Seele![94])

[94]) 1475. Elle porte au hasard ses pas irrésolus —
1596. Sie schweift umher mit ungewissem Schritt —
Er tritt hinan mit ungewissem Schritt — (Verschleiert.

Doch ich gerathe fast in Gefahr, die Vorräthe zu plündern, die Albert Köster im Texte und in den Anmerkungen seines Buches „Schiller als Dramaturg" mit umsichtigem Fleiße gesammelt und dann so zweckmäßig ausgenutzt hat.

Redete Schiller in der Phädra nachdrücklich seine eigene Sprache und entschied eben hierdurch die erfreuliche Wirkung des Ganzen, so zeigt uns die Verfahrungsweise eines andern, gleichzeitigen Poeten, wie wenig es gelingen wollte, durch engeren Anschluß an das Racinesche Wort einen dichterischen Eindruck zu erzielen. Aber welcher gleichzeitige Poet konnte sich denn der Verwegenheit berühmen, daß er unmittelbar neben und nach Schiller Hand an die Phädra gelegt? — Dieser Ruhm gebührt dem Verfasser des Regulus, des Coriolan, der Polyxena und der Bianca della Porta, dem Oesterreicher H. J. v. Collin, dessen Verdiensten neuerdings in der belehrenden Schrift von Ferdinand Laban (Wien 1879) eine gerechte Würdigung zu Theil geworden. Er hatte seinem mäßigen Können durchaus die Richtung auf das Edle gegeben, freilich ohne sein Talent dadurch wesentlich zu steigern. In seinem Regulus glaubte man die Schöpfung eines zu großen Leistungen berufenen Dramatikers zu erkennen: besonders der zweite Aufzug, der durch die Senatsverhandlung ausgefüllt wird, schien die Fähigkeit zu verrathen, römische Sinnesgröße in einem ergreifenden Bilde zu zeichnen. Die Theilnahme, die man dem Werke im Norden wie im Süden Deutschlands reichlich entgegenbrachte, hätte dennoch frühzeitig erkalten müssen, auch wenn nicht durch A. W. Schlegels und dann Goethes Kritik die völlige Unzulänglichkeit des Ganzen ans Licht gekommen wäre. Collin beharrte indeß bei seinem ernsten Wollen, das auch in seinen

Bild zu Sais 65). — Qualerinnerung (1752) für mortel souvenir scheint Köster S. 332 unten zu tadeln: es ist zu vergleichen mit Schmerzerinnerung in einer später getilgten Strophe im Reich der Schatten (Schriften 11, 56). Aber schon Amalia hatte zum alten Moor gesagt (Schriften 2, 74): „Oh, er wird euch die Schmerz-Erinnerung aus der Seele lächeln" —

späteren Arbeiten sich kund giebt. In der Geschichte der deutschen, vornehmlich der österreichischen, Bühnendichtung darf sein Andenken nicht erlöschen.

Der Dichter des Regulus war, wie er selbst im April 1808 mittheilt (sämmtl. Werke, Wien 1814, 6, 139), mehrere Jahre zuvor von der Direction des Theaters aufgefordert worden, eine Uebersetzung der Phädra für die Bühne zu liefern. Aber nur bis zum Schluß des ersten Actes drang er vor. Aricias Aeußerungen in der ersten Scene des zweiten reizten ihn zur Empörung gegen die „fade Kokette". Ingrimmig schleuderte er die Handschrift ins Feuer. Wider Erwarten sollte er dann auf einem Seitenwege zur Phädra zurückkehren. Er hatte früher den kritischen Grundsätzen und der Kunstübung der romantischen Schule widerstrebt; selbst Schiller galt ihm in mancher Beziehung als ein Neuerer, an dem er Mißfälliges zu bekämpfen fand. Allmählich jedoch fühlte er sich angezogen und ergriffen von den Romantikern, denen damals aus der eigentlichen Wiener Tageslitteratur meist nur Hohn und Mißgunst entgegenkam.[95]) Als A. W. Schlegel, der einst so hoch-

[95]) Welche Art von Polemik damals in Wien, nicht etwa nur gegen die Romantiker, sondern gegen die durch Shakespeare, Goethe und Schiller verderbte Bühne noch möglich war, ersieht man mit heiterm Entsetzen aus dem Lustspiel in zwey Aufzügen: Das Neue Theater der Deutschen. Es rührt her von dem damals vierundsiebzigjährigen Ayrenhoff, der sich ja auch mit Uebersetzungen aus Racine und Boileau auf seine Weise befaßte. Er ließ es erscheinen in den „Drey neuen Original-Lustspielen" (Wien, in der Rehmschen Buchhandlung, 1807), deren weder Jördens noch Goedeke gedenken. Mit „der shakespearischen Geschmacks-Revolution" beginnt, diesem Dramatiker zufolge, das Verderben. „Fast alle unsre neuen Theaterstücke," erklärt er, „so viele ich derselben kenne, scheinen mir für Charlatan-Bühnen eigens erschaffen zu seyn." — Auf einer solchen Charlatan-Bühne wird denn auch der abgeschmackte Hamlet zu allgemeinem Ergetzen aufgeführt, und die Braut von Messina soll für eine ähnliche Darstellung zugerichtet werden. — Ayrenhoff hatte seine saubere Posse, die „ästhetische und sittliche Verbesserung der deutschen Schaubühne bezwecket" schon drei Jahre früher einzeln veröffentlicht; in diesem neuen Abdrucke bereichert er sie mit

müthig den Regulus abgethan, sich zu Anfang des Jahres 1808 in Gemeinschaft mit Frau von Staël nach Wien gewandt, um dann im Frühling seine Vorlesungen über dramatische Kunst zu beginnen,[96]) fand sich für Collin ein Anlaß, seinen Uebertritt zur neuen Schule durch eine unzweideutige litterarische That zu bestätigen und kundbar zu machen. Schlegel hatte 1807 zu Paris seine Vergleichung zwischen der französischen und der griechischen Phädra drucken lassen. Collin übernahm es, diesen von der politischen Stimmung des Augenblicks, wenn auch nicht eingegebenen, doch beherrschten kunstrichterlichen Tractat, einen etwas verspäteten Nachläufer der Hamburgischen Dramaturgie, seinen Landsleuten in ihrer Sprache darzubieten. Er versah diese Comparaison mit Vorwort und Noten; er übersetzte zugleich, um von der Befangenheit französischer Kunstrichter ein Beispiel zu geben, die kritische Gegenrede, die im Journal de l'Empire der nicht mit Unrecht erboste Geoffroy wider den verwegenen und leider nicht geistlosen Deutschen erhoben hatte.[97]) Collin verfolgte bei dieser Arbeit die ausgesprochene

einer Scene, in der dieser betagte Vorkämpfer des reinen Geschmackes die Jungfrau von Orleans verspottet. Eine Frau Bürgermeisterin, mit Hut und Stock ihres Mannes gerüstet, declamirt die Verse aus dem dritten Aufzug: „Ihr blinden Herzen, ihr Kleingläubigen!" u. s. w. Die zehn Jahre nach den Xenien im Lande der Fajaken erschienene Scharteke, in der auch der „feuerspeyende Berg Aetna im verdeutschten Tankred" erwähnt wird, verdiente vielleicht, als ein litterarhistorisches Document absonderlicher Art, einen bescheidenen Neudruck.

[96]) Wie anschaulich schildert Lady Blennerhassett (Frau von Staël 3, 191 fgg.) den Gesellschafts- und Geisteszustand, oder vielmehr den Geistesstillstand in der Kaiserstadt, in der sich dann doch für Schlegels Vorlesungen eine durch Empfänglichkeit anregende Hörerschaft zusammenfand.

[97]) Collins sämmtl. Schr. 6, 103—247. Vgl. Schlegel, Essais littéraires et historiques, Bonn 1842, p. XV. — Das maßvollste und verständigste Urtheil über Schlegels Schrift hat damals der noch jugendliche Guizot abgegeben. Le Temps passé 1, 136—48. — Daß übrigens Schlegel das dichterisch Bedeutende im Charakterbilde der Racineschen Phädra wohl zu würdigen wußte, bezeugen seine, aus dem Jahre 1806 stammenden, Aeußerungen über einige tragische Rollen von Frau von Staël dargestellt. Werke 9, 274 fg.

Absicht, zur weiteren Verbreitung der Anschauungen mitzuhelfen, die Schlegel hier niedergelegt hatte und in den dramaturgischen Vorlesungen tiefer und umfassender begründen wollte.

Außer der französischen Prosa des Deutschen hatte Collin auch die Verse Racines zu übertragen, die im Verlaufe der Schlegelschen Erörterungen als Belegstücke vielfach angeführt werden. Er besaß ja hinlängliche Gewandtheit in der Handhabung des dramatischen Verses. Aber sollte er noch einmal thun, was Schiller bereits gethan? Diese Mühe kann er um so eher sich ersparen, da auch er auf den Gebrauch des Alexandriners verzichtet und sich vernünftiger Weise an dem Fünffüßler genügen läßt. Er hat denn auch hie und da Schillersche Verse unverändert oder leicht umgemodelt beibehalten. Am häufigsten jedoch folgt er der übernommenen Pflicht, vom Schillerschen Vorbilde abzuweichen. Was er nun durch diese erzwungene Selbständigkeit gewonnen, mag man sich nach folgenden Beispielen etwa vorstellen!

In schwärmender Sehnsucht verlangt Phädra dort hin, wo Hippolyt, Dianas Verehrer, am liebsten weilt:

176. Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carrière?

Diese Verse, in denen entzückende Euripideische Poesie und weiche Ovidische Laute nachklingen, diese Verse muß man vielleicht aus dem Munde der Rachel vernommen haben, um ihren ganzen lyrischen Reiz immer von neuem zu empfinden.[98]) Er ist nicht völlig gewichen aus den Worten Schillers:

192. O säß ich draußen in der Wälder Grün! —
Wann wird mein Aug auf der bestäubten Bahn
Des raschen Wagens flüchtgen Lauf verfolgen?

[98]) An Stellen wie diese muß Alfred de Musset gedacht haben, als er übertreibend schrieb (Oeuvres compl. éd. Charpentier, 1879, 9, 343), daß Racine mettait deux ans et demi à traduire la Phèdre d'Euripide, presque vers par vers (comme Schiller, à son tour, a traduit la traduction française); — er macht die Bemerkung in dem

Collin bringt es über sich, diese Verse zu ersetzen durch die seinigen:

O Götter, säß' ich in der Wälder Schatten!
Wann wird es mir gegönnt, durch edlen Staub
Des Wagens Flug zu schauen auf der Bahn?

Phädra sagt in der dem Seneca nachgebildeten Rede, die dem schrecklichen Liebesgeständnisse vorangeht: ja, ich schmachte, ich brenne für Theseus —

635. Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche —

Schiller läßt in fünf Versen die Rede sich behaglicher ausbreiten:

Ich liebe Theseus, aber jenen nicht,
Wie ihn der schwarze Acheron gesehn,
Den flatterhaften Buhler aller Weiber,
Den Frauenräuber, der hinunterstieg,
Des Schattenkönigs Bette zu entehren —

Collin will die Dreizahl der Verse nicht überschreiten. Aber wie lautet nun der eingeklemmte Satz?

Ich lieb' ihn, doch nicht jenen, der zu Tausend'
Anbethend flattert, den die Hölle sah
Einst nah'n, selbst Pluto's Lager zu entehren.

In Anlehnung an die Euripideischen Verse 993—95 läßt Racine den Hippolyt seine Unschuld und Herzensreinheit betheuern:

1112. Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur.

Wie gefällig gleiten die einsilbigen Wörter dahin! Schon Louis Racine, des großes Dichters nicht unwürdiger Sohn, rühmt die harmonische Wirkung dieses Verses (Oeuvres 6, 152), der dann gewöhnlich von den Beifallsäußerungen der Commentatoren begleitet wird. Schiller kann freilich nicht eine gleiche

---

köstlichen Artikel über Rachels Darstellung der Roxane im Bajazet (1838) die von der Tageskritik zuerst mit Ungunst aufgenommen worden. — Längst hatte Valckenaer im Commentar zum Hippolytos das Verhältniß Racines zu Euripides vollkommen richtig bezeichnet; er sagt zu v. 352: Racinius, scienter usus in Phaedra sua centenis Euripideis.

Zahl einsilbiger Wörter herbeirufen; aber den Eindruck des Verses weiß er doch festzuhalten:

1126. Nicht reiner ist das Licht als meine Seele —

Vielleicht will Collin sich der gepriesenen Einsilbigkeit nähern, wenn er ändert:

Der Tag ist nicht so klar als mein Gemüth.

So würde bei fortgesetzter prüfender Vergleichung, sei es mit Collin, sei es mit andern Nachdichtern, sich die Ueberlegenheit Schillers auch im Einzelnen immer von neuem bewähren.

Kaum vermuthet man wohl, unter diesen Nachdichtern einem Ludwig Robert zu begegnen. Der Bruder Rahels, der Dichter der Macht der Verhältnisse, hatte in jungen Jahren, wahrscheinlich noch ehe Schiller seine Uebersetzung begonnen, an Theramens schmuckreicher Erzählung von Hippolyts Jammergeschick seine Verskunst geübt. Da läßt er den gereimten Alexandriner — denn er will auch der äußern Form seines Urbildes treu bleiben — gemessen in altväterischem Pompe einhertreten. Der Vers, der doch unter Gotters Händen sich dann und wann etwas gelenker bewegte, scheint hier durch seine steife Haltung sich jedem dichterischen Schwunge des Ausdrucks widersetzen zu wollen. Verse wie die folgenden könnten unter der Pflege Gottscheds erwachsen sein; schicklich würden sie sich den aus dem Französischen gedolmetschten Trauerspielen einfügen, mit denen er die Bände seiner deutschen Schaubühne zu füllen pflegte:

Verzeihe meinen Schmerz! Was drauf sich zugefüget,
Bleibt mir ein Thränenquell, der nimmermehr versieget. —
Ich sah, Herr, deinen Sohn, ihn, bess'ren Schicksals werth,
Geschleift von dem Gespann, das seine Hand ernährt'.

Dies Robertsche Uebungsstück ward noch 1825 öffentlich ausgestellt. Man fand es in der sechsten Nummer des „Bemerkers", der Beilage zum Berliner „Gesellschafter" vom 7. Februar. Es ward dort mitgetheilt im Anhange zu einer „Kritischen Vergleichung der Schillerschen Uebersetzung von

Hippolyts Tode in „Phädra" mit dem Original". Diese mit völliger Unbefangenheit vorgenommene Vergleichung lehrt genau, wo das Schillersche Wort dem Worte Racines gleich kommt oder es gar übertrifft, und wo es nothgedrungen vor ihm zurücksteht. Die Chiffer C—l, die am Schlusse der Abhandlung erscheint, deutet wohl auf Samuel Heinrich Catel, dessen eingehende Beschäftigung mit französischer Litteratur auch sonst vielfach bezeugt ist.[99]) Er verfährt hier als Kenner, als Sprachkundiger. Er lobt und tadelt aus gewissenhaft dargelegten Gründen; aber nur Einzelheiten kann er gegen einander abschätzen.

Wir wissen ja schon, daß eine solche zergliedernde Betrachtung, und würde sie von dem feinsichtigsten Kenner angestellt, uns einen Einblick in den wahren Werth der Schillerschen Uebertragung nicht eröffnen kann. Wohl aber lehrt sie uns einsehen, welche, oft unerfüllbare, Pflichten Racine seinem deutschen Uebersetzer auferlegt. Ein Uebersetzer Voltaires bleibt von so hochgehenden Forderungen verschont.

Seit Racines Phèdre waren etliche sechzig Jahre, seit der Athalie war ein halbes Jahrhundert verstrichen, als Voltaire Anstalt traf, seinem Lügenpropheten einen Platz auf den Bretern zu verschaffen. Jedermann giebt zu, daß jenes Tragödienpaar und dieser Mahomet in zwei verschiedenen Geisteswelten erzeugt worden. Herrscht aber in beiden Welten nicht eine und dieselbe Sprache? Scheint es doch, als hätte die vollendete Kunst der dichterischen Rede sich aus jenen älteren Werken in das spätere hinüber gerettet! Scheint es doch, als wäre dem Tragiker Voltaire, der freilich nicht als Erbe des Racineschen Geistes sich geberden durfte, wenigstens das Erbtheil der Racineschen Sprache zugefallen![100])

[99]) Er wirkte verdienstvoll als Prediger und Lehrer in der französischen Gemeinde zu Berlin. Neuer Nekrolog der Deutschen 1838, 2, 623. — Vgl. F. W. Gubitz, Erlebnisse (Berlin 1869) 3, 121.

[100]) So schreibt Bolingbroke an Pope am 18. Februar 1724, in Voltaires Mariamne finde sich that art which Racine put into the

Wie gern hätte Voltaire die Erbschaft angetreten! Aber er konnte nicht mehr in den Besitz des Geheimnisses dieser Sprache gelangen. Ihr Ton ließ sich nachahmen, ihren Gang konnte man nachkünsteln und ihre anmuthigen Wendungen wiederholen; aber der stille Reiz, der sie beseelte, ließ sich nicht mehr erhaschen; die Fähigkeit, sich freier auszugestalten, war dieser dramatischen Sprache entwichen, zu gleicher Zeit, da unter diesem Drama selbst der Boden wich, auf dem allein es lebenskräftig gedeihen konnte. Die Sprache Racines erstarb oder erlahmte, als das Jahrhundert Ludwigs des Vierzehnten versank, als die Welt unterging, deren Elemente auch der schon alternde König noch zusammengehalten und zu einem Scheinganzen gewaltsam vereinigt hatte.

Die französische Tragödie war einst zu einer Art von Weltherrschaft auf den Bühnen Europas berufen. Seit den Tagen Richelieus schien ihr die Bestimmung angewiesen, auf ihrem vorgezeichneten Entwickelungsgange, von dem keine Abweichung gestattet war, die aufsteigende Monarchie zu begleiten. Um jene Zeit empfing, wie der gesamte Formenbau der Tragödie, so auch die tragische Sprache das Gesetz, dem ihre Lebensbewegungen fortan unterworfen blieben. Zuerst machte sich nur die Wohlthat dieser Gesetzesherrschaft fühlbar. Die tragische Rede läuterte sich; ihre einzelnen Bestandtheile wurden gesichtet. Was den höfischen Vorstellungen von Anstand und Würde widerstritt, ward allmählich immer strenger ausgemerzt. So bildete sich ein erwünschtes Gleichmaß des Tones. Damit

---

conduct of his pieces, and that delicacy which appears in his diction, with a spirit of poetry which he never had, and which flags often in the best of Corneille's tragedies. Pope, ed. Elwin 7, 398. — In einer Note verweist der Herausgeber Popes auf einen Brief Voltaires vom 2. Januar 1722, in dem Bolingbrokes reiches Wissen so wie seine Meisterschaft in der französischen Sprache gerühmt wird. Dieser an Thieriot gerichtete Brief ist aber datiert: Blois, 2. Januar 1723. Voltaire, éd. Moland 33, 84. Vgl. Desnoiresterres, La Jeunesse de Voltaire 245.

war der Sprache gewissermaßen ein fester Mittelpunct verliehen, um den sich ihre Kräfte gedrängt sammelten; indem sie sich wechselseitig durchdrangen, steigerte sich ihre einheitliche Wirkung.

Bald aber mußte die willig anerkannte Gesetzesherrschaft in willkürlichen Regelzwang ausarten. Das Gleichmaß erstarrte zur Gleichförmigkeit. Keine freie, kühne Regung durfte den Sprachgenius hinauslocken über die Grenzen des Bezirkes, den man ihm ängstlich genug abgesteckt hatte. Die Schranken, von denen diese tragische Wortkunst umschlossen war, hemmten jeden Zufluß frischer Kräfte. Aller Mittel innerer Erstarkung und äußeren Wachsthums beraubt, verfiel die Sprache in einen Zustand, den man nicht derber, freilich auch nicht treffender bezeichnen kann als mit Worten Justus Mösers: Aus einer gar zu strengen Keuschheit ist sie schwindsüchtig geworden.

In regsam jugendlicher Fülle breitet sich die Sprache Corneilles durch die lustspielartigen Dramen aus, mit denen der künftige Tragiker, der Uebersetzer der Nachfolge Christi, die Arbeit seines Dichterlebens begonnen. Diese Jugendwerke pflegte die Kennerzunft, meist aus barer Unkenntniß, lächelnd zu mißachten. Sie verurtheilte an ihnen geringschätzig eben das, wodurch sie für uns, nicht einen erhöhten künstlerischen Werth, wohl aber Anziehungskraft und geschichtliche Bedeutung erhalten. Wenn Neues in ihnen verheißungsvoll aufkeimt, so geben sie sich uns durch manche ihrer Eigenschaften doch als Spätlinge des sechzehnten Jahrhunderts zu erkennen. Man spürt an ihnen einige Nachwirkung jener Geistes- und Redefreiheit, die dem Zeitalter der Reform und der Philologie, dem Geschlechte der Religionskämpfer und der kriegsbereiten Politiker unentbehrlich gewesen.

In welchem Umfange aber Corneille sich die noch erreichbaren Güter einer allmählich schon veraltenden Sprache angeeignet, das zeigt sich uns erst, wenn wir nicht verschmähen, seine Dramen, vor allem die früheren, bis in ihre ersten Aus-

gaben zurück zu verfolgen.[101]) Denn bald fühlte auch er die Nöthigung, aus seiner Rede alles auszusondern, was gegen die Satzungen des neuen Geschmackes verstieß.

Malherbe hatte als Reiniger der Dichtkunst sein zuchtmeisterliches Amt erfolgreich geübt.[102]) Wie aber die Akademie das freie Dichterwort zu zügeln verstand, das ward jedem französischen Poeten offenbar, als sie, dem unausweichlichen Gebote Richelieus folgend, ihr Gutachten über den Cid abgab, oder vielmehr über Corneille und dessen Ankläger Scudéry den verlangten Richterspruch fällte. Dies Gutachten (Sentiments de l'Académie sur le Cid), in dessen zweitem Abschnitte die einzelnen Verse ihr Urtheil empfangen, — es bleibt eine denkwürdige Lehrschrift für jeden, der die späteren Geschicke der Tragödiensprache begreifen will. Dem maßvollen, bedachtsamen Verfahren der litterarischen Körperschaft, die um Wahrung

[101]) Auf wie manche Worte und Wendungen trifft man da, zu deren Verständnisse nur die Sprache des sechzehnten Jahrhunderts helfen kann! In der Mélite, der frühesten Komödie Corneilles, war ursprünglich folgende Sentenz zu lesen, die heute so gültig ist, wie vor 270 Jahren:

123. C'est assez qu'une femme ait un peu d'entregent,
La laideur est trop belle étant teinte en argent.

Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts stutzte bei dem Worte entregent wohl jeder, der es nicht zufällig aus Montaigne oder Amyot kannte. Worte solcher Art begegnen dann wieder in den Denkwürdigkeiten des Herzogs von Saint-Simon. Corneille aber hatte schon 1644 geändert:

L'argent dans le ménage a certaine splendeur
Qui donne un teint d'éclat à la même laideur.

Wie oft und wie nahe sich die Sprache Corneilles mit der älteren Redeweise berührt, zeigen unter anderm die lehrreichen Beispiele, die Georges Pellissier gesammelt hat im fünften Kapitel seiner These über La Vie et les Oeuvres de Du Bartas (Paris 1882).

[102]) Gassendi in seiner Biographie von Peiresc (1641) bezeichnet ihn als den qui habitus fuit gallicae linguae arbiter, et poeseos facile princeps. Damit halte man zusammen die Aeußerungen von Balzac im zehnten Discours seines Socrate Chrestien (Vous vous souvenez du vieux Pedagogue de la Cour — etc.) und im einunddreißigsten seiner Entretiens: Comparaison de Ronsard et de Malherbe. Oeuvres de J.-L. De Guez sieur de Balzac — — p. L. Moreau, (Paris 1854) 2, 99. 456.

ihres kaum erst befestigten Ansehens besorgt sein mußte, hat man von jeher die gebührende Würdigung gegönnt. Die Akademie suchte den Machthaber zufriedenzustellen und dabei ihre geistige Selbständigkeit, das Recht einer eigenen Ueberzeugung zu hüten. Dennoch erging über den Dichter genug des Tadels, der ihn bald niederschlagen, bald erbittern mußte. Je eigenartiger und treffender der Ausdruck, um so gewisser erfolgte der kritische Angriff.

Das Bild des alten Kriegshelden Diego, der die Spuren seiner Thaten auf seinem ehrwürdigen Antlitze trägt, wird prächtig gezeichnet in dem Verse:

35. Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Runzeln, so lautet die Censur, bezeichnen die Jahre, aber sie graben keine Thaten ein. —[103])

Mit einem, wo möglich, noch verletzenderen Unglimpf ward der Anfang des Zwiegespräches zwischen Rodrigo und dem Vater Chimenens behandelt (2, 2). Es ist ein Zweikampf in schneidenden Worten; er geht naturgemäß dem verhängnißvollen Zweikampfe voran, in dem der künftige Cid, um des eigenen Vaters Ehre wiederherzustellen, den Vater der Geliebten tödtet.

---

[103]) An diesem Verse sollte Corneille noch später einen unerwarteten Aerger erleben. Racine parodirte ihn in den Plaideurs. Da wird von einem alten Gerichtsvollzieher gerühmt — man kennt den Doppelsinn von exploit: That und Gerichtsacte, gerichtliche Vorladung — 154. Ses rides sur son front gravoient tous ses exploits. Ménage erzählt (Menagiana, Amsterdam 1713, 2, 187), der Tragiker sei über diese mißbräuchliche Anwendung seines berühmten Verses in großen Zorn gerathen und in die Worte ausgebrochen: Quoi, ne tient-il qu'à un jeune homme de venir tourner en ridicule les plus beaux vers des gens? — Der von der Akademie getadelte Vers stand also hoch in des Dichters eigener Schätzung. — Ich sehe keinen Grund, die Glaubwürdigkeit dieser Aeußerung Corneilles anzuzweifeln. Selbst Voltaire, der in den Ana meist nur müssiges oder lügnerisches Gerede finden will, läßt die Menagiana gelten. Er sagt im Dictionnaire philosophique (Oeuvres 17, 195): Le Ménagiana, revu par La Monnoye, est le seul dans lequel on trouve des choses instructives.

Gerade da stoßen Rede und Gegenrede am schlagkräftigsten an einander, wo das Spanische des Guillen de Castro am deutlichsten durchklingt.[104]) „Kennst du Don Diego?" — fragt Rodrigo mit gepreßter Stimme, in mühsam unterdrücktem Grimm:

399. Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

Der Graf antwortet, seiner Sinnesart entsprechend, in gleichgültig wegwerfendem Tone:

Peut-être.

Corneille selbst hat in früheren Drucken des Cid — zwischen 1648 und 1655 — die hier nachgeahmten Verse aus den Mocedades del Cid mitgetheilt:

No sabes que fué despojos
de honra y valor?
Sí seria.

Was kann hier das Mißfallen der litterarischen Häupter erweckt haben? Zuerst das Wörtlein fut. So, meinen sie, darf man nur von einem Todten reden. Da Don Diego noch lebt, so muß der Sohn glauben, daß in seinem Vater noch immer Tugend und Ehre vereinigt sind: er muß demnach sagen: est la même vertu. — Anstößig befunden wird ferner die bezeichnende Antwort des Grafen: peut-être — vielleicht, kann sein (c'est mal répondu). Denn — so entscheidet die akademische Weisheit — schlechterdings muß man etwas wissen oder nicht wissen (absolument on doit savoir ou non quelque chose).

Wahrlich, vor solchen Richtern hätte der große Corneille verstummen können, falls er sich nicht zu demüthiger Fügsamkeit zwingen wollte. Sein Selbstbewußtsein trug ihn siegreich

---

[104]) A short and spirited dialogue, which is closely imitated by Corneille — sagt ganz richtig Lord Holland in seinem liebenswürdigen Buche Some account of the lives and writings of Lope Felix de Vega Carpio and Guillen de Castro (London 1817) 2, 86.

empor. Die Werke, die dem Cid nachfolgten, besonders der Polyeucte, ließen die tragische Sprache in immer höherem Schwunge aufsteigen. In den späteren Ausgaben jedoch, vor allem in der grundlegenden Gesamtausgabe von 1660, erlitt der Text vielfache Aenderungen und Umbildungen. Diese thun augenscheinlich dar, daß der Dichter nicht mehr so unbefangen seinem eigenen, kühn um sich greifenden Sprachgefühle vertraute. Die enge und strenge Gesetzmäßigkeit, die zu immer entschiedenerer Anerkennung gelangt war, drohte auch seine Redegewalt zu unterjochen. Wie manches eindringliche Dichterwort bleibt nun unter den Varianten der früheren Drucke schüchtern versteckt! Doch ließ sich der Hauch ursprünglicher Kraft niemals ganz aus der Sprache Corneilles vertreiben. Als der fünfundsechzigjährige Poet in den Scenen, die er zu Molieres Psyche beisteuerte (1671), sich seinem noch jugendlich lebhaften Empfinden ungehemmt überließ, wußte er den frischesten Farbenton über seinen lyrisch-dramatischen Vers zu verbreiten.

Um die Zeit, da Racine hervortrat, war die Herrschaft des höfischen Brauchs nicht mehr zu erschüttern. Den Sinn für die Vorzüge der älteren reicheren und zwangloseren Sprache hatte der Schüler von Port-Royal, der einsichtige Bewunderer der Griechen sich zu bewahren gewußt. Er fühlte, daß die Anmuth, die über den Sätzen eines Amyot schwebt, dem neueren Kunst- und Hofstil unerreichbar bleiben mußte.[105]) Bevor er sich noch im dramatischen Fache öffentlich gezeigt, bedauerte er im Stillen, daß die Sprache der Litteratur in gesteigerter Vornehmheit sich gegen die Aufnahme so mancher Wörter sträubte, denen sich nichts Schlimmeres nachsagen ließ, als daß sie die Erscheinungen des natürlichen Lebens mit natürlicher Einfachheit benannten. Im Frühling 1662 war der

[105]) A. de Blignières, Essai sur Amyot et les traducteurs français au XVIe siècle, Paris 1851, p. 3—4. Eine noch immer empfehlenswerthe Probeleistung eines allzu früh dahingeschiedenen Gelehrten.

damals Dreiundzwanzigjährige beschäftigt, jenen umständlichen, mit allerlei hübschen Bemerkungen durchflochtenen, Auszug aus den ersten zehn Büchern der Odyssee abzufassen, den man, als ein Zeugniß seiner treuen Hingebung an die Alten, in der vollständigen Sammlung seiner Schriften mit Vergnügen antrifft (éd. Mesnard VI, 56—164). Ein solcher Leser Homers mußte sich vor allem an den Gleichnissen erfreuen, die der Anschauungskraft die manigfachen Bilder des Naturlebens entgegenbringen. So bewundert er, wie zart und innig Odysseus im zehnten Buche die Begrüßung schildert, mit der ihn die am Ufer harrende Freundesschar empfängt, wenn er aus der Behausung der Kirke wiederkehrt: — wie die Kälber im Gehege hüpfend und springend daherrennen um die Kühe, wenn diese, vom Weidekraut gesättigt, zum Stalle heimziehen —,

410. ὡς δ'ὅτ' ἂν ἀγραυλοι πόριες περὶ βοῦς ἀγελαίας, —

indem er diese Verse aufzeichnet, klagt der jugendliche Dichter, daß Wörter wie veaux, vaches, die im Griechischen keinen Anstoß geben, aus seiner Sprache ausgewiesen sind; ja, fast entrüstet er sich über die Unduldsamkeit dieser Sprache, qui ne veut presque rien souffrir. Einen Theokritischen Kuhhirten würde sie nicht zulassen; vor einem göttlichen Schweinehirten müßte sie sich entsetzen. Aber, so schließt er bündig und treffend, diese Feinheiten sind wahrhafte Schwachheiten.[106])

[106]) Racines Worte sind merkenswerth: — qui ne souffrirait pas qu'on fît des églogues de vachers, comme Théocrite, ni qu'on parlât du porcher d'Ulysse comme d'un personnage héroïque; mais ces délicatesses sont de véritables foiblesses (p. 163). Als später der Kampf um Homer so leidenschaftlich entbrannt war, erwog man auch ernstlich die von Racine hier gestreifte Frage, wie die sogenannten niedrigen Ausdrücke in der Uebersetzung wiederzugeben seien. Aber — darf man mit dem Dichter der Athalie sagen — que les temps sont changés! Leconte de Lisle, der bewundernswerthe Sprach- und Verskünstler, hat in seiner Uebersetzung Homers, die sich an Wucht und verwegener Einfachheit des prosaischen Ausdrucks mit Lamennais' Dante vergleichen läßt, jede classicistische Scheu abgethan. Man liest bei ihm (Odyssée, Paris 1868, p. 154): De même que les génisses, retenues

Trotz dieser Erkenntniß mußte er dem gebietenden Geiste des Zeitalters gehorchen. Er huldigte jenen Schwachheiten. Aber wie verstand er es auch, sich aller Feinheiten zu bemächtigen! Er entdeckte in ihnen die Mittel, seiner Darstellung einen gleichmäßig künstlerischen Adel zu verleihen. Die beiden tragischen Erstlinge, die Thebaide und der Alexandre, geben noch hinlängliche Beweise von Unreife und jugendlichem Ungeschick;[107]) doch verräth er schon hier das Bestreben und die Fähigkeit, die Sprache fortzubilden in ungezwungenem Einklange mit der veränderten Gefühlsweise, der sein Drama sich anpassen sollte. Diese Fortbildung mußte theils im Anschlusse an Corneille, theils im Gegensatze zu ihm erfolgen. Seit der Andromaque (1667) und dem Britannicus (1669) hatte sie sich vollzogen. Die französische Welt, die sich um Ludwig den Vierzehnten, wie um ihren Bildner, sammelte, hörte nun mit innigem Entzücken die Sprache, die sie hören wollte, die einer verfeinerten Sinnlichkeit schmeichelnd entgegenkam und das Ohr bestrickte, während sie, vermöge der

---

loin de la prairie, s'empressent autour des vaches qui, du pâturage, reviennent à l'étable après s'être rassasiées d'herbes — u. s. w. — Ebenso spricht er unerschrocken von dem divin porcher. Frau Dacier hatte den treuen Diener zu einem Intendant des troupeaux erhoben. Ihre Nachfolger begnügen sich meist mit dem unbestimmten pasteur. Dagegen hatte der alte Salomon Certon, der seine gereimte Odyssee 1604 Heinrich dem Vierten überreichte, ganz ehrlich herausgesagt fidelle oder brave porcher, auch wohl le maistre porcher. So ändern und berühren sich die Zeiten, wenigstens äußerlich.

[107]) Von F. W. Valentin Schmidt, dessen Verdienste um das Studium der großen romantischen Litteratur noch nicht in Vergessenheit gerathen sind, besitzen wir eine „Sammlung französischer Schriftstellen aus dem neunzehnten bis in das dreizehnte Jahrhundert zurück" (Berlin und Stettin 1818). Sie beginnt mit einer Schilderung des Ueberganges über die Berezina und schließt mit dem Eide Ludwigs von 842. Racine erscheint hier mit der Thebaide, worin, nach dem Urtheile des trefflichen, aber ganz den Anschauungen der Romantiker hingegebenen Sammlers, „noch einige Spuren jugendlicher Kraft sind." Schmidt bemerkt, der Abdruck sei genau nach der Ausgabe von 1682 gemacht; „und man muß,"

in ihr waltenden Harmonie, den schroffen Widerstreit der unter einander sich bekämpfenden Empfindungen in eine allverbreitete Anmuth aufzulösen schien.

Mit dieser schmiegsamen Anmuth, von der sich Ohr und Sinn widerstandslos umfangen lassen, bleibt eine innere Gediegenheit des Ausdrucks gepaart, die sich nicht so rasch und unmittelbar zu erkennen giebt. Ueberraschende Kraftausbrüche fehlen. Wer nur auf den steten Wohlklang horcht, könnte wähnen, es fehle auch die Kraft. Sie vertheilt sich aber gleichmäßig durch das Ganze. Racine ist den Dichtern beizuzählen, die mit anscheinender Milde über die Sprache herrschen, weil sie im Besitze dieser Herrschaft sich vollkommen gesichert fühlen. So meidet er denn jede Gewaltsamkeit, aber er entsagt nicht der Kühnheit. Dem Alexandriner bewahrt er unverändert die streng abgemessene Form; wie aber diese Versart, die so leicht der Steifheit und Eintönigkeit verfällt, sich unter seinen Händen kunstvoll gliedert, zeigt sie sich so biegsam und beweglich, daß sie dem ruhigeren Gange des Vortrags, der Erzählung, der Betrachtung wie von selbst sich anschließt und doch den Eindruck der unerwarteten Wendungen

---

fügt er hinzu, „über die Sorgfalt erstaunen, mit welcher in den späteren Drucken manche Spur dichterischen Ausdrucks vertilgt ist.“ — Die Einzelausgabe von 1664 war ihm also unbekannt geblieben; sie allein aber zeigt Racines Jugendwerk in ursprünglicher Gestalt. Die Varianten des Racineschen Textes können für das Studium der Sprache natürlich keinen solchen Ertrag abwerfen, wie ihn die Lesarten der aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts stammenden Werke Corneilles gewähren. Um aber genau den Punct zu erkennen, von dem aus die Dichtersprache Racines sich entwickelte, ist es unerläßlich, die beiden ältesten Dramen in den frühesten Drucken zu studieren. — Grillparzer hat in seinen Studien zur französischen Litteratur der Thebaide und dem Alexandre sinnvolle Bemerkungen gewidmet. Eine Scene des letzteren bezeichnet er als „meisterhaft.“ Sie gehört aber nicht dem dritten Acte, — wie man noch in der vierten Ausgabe Grillparzers 14, 53, liest — es ist die zweite des vierten; und nicht Ariana, sondern Ariane heißt die Heldin.

einer leidenschaftlichen Rede noch verstärken kann.[108]) Ueberall weiß er Vorsicht und Kühnheit im Gleichgewicht zu halten. Wenn er sich über die grammatische Regel hinwegsetzt, so weiß er zu verhüten, daß seine Wagnisse die Aufmerksamkeit in ungebührlichem Maße an sich ziehen; das Gewagte wird so leise vorbereitet, es wird so innig mit den umgebenden Satztheilen verschmolzen, daß kein Schein des Auffälligen und Willkürlichen daran haften bleibt: es rechtfertigt sich selbst, indem es die Rede mit erhöhter Kraft und sinnlicher Deutlichkeit ausstattet.

Nicht so sehr aus der sorgfältigen Wahl der Wörter, als aus der künstlerischen Besonnenheit, mit der sie neben und gegen einander gestellt, geordnet und zum Ganzen des Satzes verknüpft werden, entspringt die natürliche Vornehmheit dieses Stils. Fortwährend erhält man da Belege für die Wahrheit des Horazischen Wortes, aus dem gewiß Racine frühzeitig die nützliche Anweisung gezogen:

tantum series iuncturaque pollet,
tantum de medio sumptis accedit honoris.

Bei den Alten, auf die er fort und fort als empfänglicher, aber selbständiger Schüler hinblickte, suchte und fand er die Bestätigung der Grundsätze, nach denen er seine Rede künstlerisch ausgestaltete. Noch spät, um das Jahr 1693, erbaut er sich an den Lehren, welche Dionysios von Halikarnaß in der Schrift *περὶ συνθέσεως ὀνομάτων* (de compositione verborum) so anziehend vorträgt. In einem Briefe an Boileau theilt er freudig mit, was er aus dem werthvollen Büchlein gewonnen,[109]) und ergeht sich dabei in Bemerkungen, die über

[108]) Le plus hardi versificateur du XVIIe siècle nennt ihn Georges Pellissier, Le mouvement littéraire au XIXe siècle, p. 115. Wer Racines Vers zu lesen und zu hören versteht, wird diesem Lobesworte zustimmen. Wie frei der komische Vers in den Plaideurs gebildet ist, bemerkt Théodore de Banville in seinem Petit traité de poésie française (Paris 1881) p. 90.

[109]) Er verweist auf die Stelle im dritten Kapitel, wo Dionysios entwickelt, wie den Anfangsversen des sechzehnten Buches der Odyssee

ſein eigenes Verfahren Aufſchluß geben (Oeuvres 7, 117—20). Ein anderer Brief an Boileau vom 3. October 1694 (7, 126—29) läßt uns an einem einzelnen Beiſpiele die ganze Strenge dieſes Verfahrens erkennen. Der fromme Dichter, von der dramatiſchen Muſe für immer geſchieden, arbeitete damals an dem zweiten der geiſtlichen Geſänge, die, neben den Chören der Eſther und der Athalie, ſeinen Beruf für die edelſte Lyrik ſo rühmlich darthun. Eingehend beräth er ſich da mit ſeinem kritiſchen Freunde und Führer. Die Strophe, jeder beſonders hervorſtechende Vers, ja ein bedeutſam wirkendes Wort wird der genauen Prüfung unterworfen; von jeder vorzunehmenden Veränderung wird genügende Rechenſchaft abgelegt. Aus dem ſchließlich zur Vollendung gediehenen Ganzen iſt jede Spur der vielfältigen Mühen, unter denen es entſtanden, durchaus getilgt. Was wir den Dichter hier an einem Erzeugniſſe geringen Umfangs vollbringen ſehen, das hat er mit dem gleichen andauernden Kunſtfleiße für jedes ſeiner Dramen vollbracht. Trotz dieſem unbedingten Streben nach Correctheit erhält ſich die Friſche und Fülle des Ausdrucks unverſehrt. Durch die peinlichen Forderungen des Schicklichen und Wohlanſtändigen ſcheint dieſer Sprache die Feinheit von außen her aufgezwungen zu ſein: in Wirklichkeit iſt dieſe Feinheit, die ſich nicht in charakterloſe Glätte verlieren darf, ihr unveräußerliches Beſitzthum. Und es ließ ſich nicht übertragen.

Durch Racine war dieſe Sprache zum Ziele ihrer Entwickelung, an die Grenze ihrer Leiſtungsfähigkeit geführt worden.

---

durch die Stellung und Anordnung der Worte ein eigener Reiz ertheilt wird, obgleich nur gewöhnliche, ja niedrige Ausdrücke zur Anwendung kommen. *Τί οὖν λείπεται μὴ οὐχὶ τὴν σύνθεσιν τοῦ κάλλους τῆς ἑρμηνείας αἰτιᾶσθαι;* p. 36 ed. Schaefer. Racine bezeichnet genau dem Freunde die Stelle in Sylburgs Ausgabe von 1586 und fordert ihn auf: Prenez la peine de lire toute la réflexion de Denys d'Halicarnasse, qui m'a paru très-belle et merveilleusement exprimée. Er wollte Boileau veranlaſſen, in der neunten der Réflexions critiques sur Longin eine zu unbedingt hingeſtellte Behauptung einzuſchränken.

Freilich, der eng umschließende Kreis, in dem allein ihre Lebenskräfte sich regen durften, mußte schnell genug durchmessen sein. Wäre im Bereiche des Tragischen alsbald ein sprachgewaltiger Genius erstanden, ein solcher hätte die Nothwendigkeit gefühlt, die dichterische Rede aus jener Umzäunung herauszuführen und ihr zu freier Bewegung freiere Räume zu eröffnen; aus innerm künstlerischem Drange hätte er vor allem darnach trachten müssen ihre im Schwinden begriffene sinnliche Kraft nicht nur, wo möglich, festzuhalten, sondern sie anzufrischen und zu erhöhen. Aber die Zeit der Regentschaft mit ihrem wüsten Taumel, die früheren und die späteren Regierungsjahre des fünfzehnten Ludwigs, wie hätten sie die Bedingungen für das Erscheinen und Wirken eines solchen Genius liefern können? — Leben und Sitte wandelte sich; die Gesellschaft suchte der alten Ordnungen, die in Mißachtung gerathen waren, sich wie lästiger Fesseln vollends zu entledigen; das Frankreich, dem Pascal und Bossuet, Corneille und Racine angehört, konnte den von außen unaufhaltbar vordringenden neuen Lebensmächten nicht Stand halten, weil es sich im Inneren selbst aufzulösen verurtheilt war. Nur der Tragödie schien das bedenkliche Vorrecht gewährt, diese Auflösung, von der alles betroffen ward, was dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten besonders eigen gewesen, mit ihren nun geistesleer gewordenen Formen und ihren verbrauchten Kunstmitteln hartnäckig zu überdauern.

Nicht anders als durch Nachahmung des überlieferten Stils konnte sie ein Scheinleben fristen; und kein anderer als der Stil Racines verhieß dem Nachahmer einen gewünschten Erfolg. Jede entschiedene Abweichung von diesem Muster des lauteren Geschmacks strafte sich schwer: das bewies zur Genüge die harte, von Barbarismen starrende Sprache eines Crébillon. Aber indem man der Härte und Rauhigkeit, die Zärtlinge am großen Corneille schon längst zu tadeln sich unterfangen, behutsam ausweichen wollte, verfiel man in Schwächlichkeit und gezierte Vornehmheit, und von da rettungslos ins

nüchterne Einerlei der Phrase, in eine öde Langeweile, die kaum hie und da durch die ungewollte Lächerlichkeit eines absonderlich kostbaren Ausdrucks, einer mühselig feinen Umschreibung etwas aufgeheitert ward.

O unschmackhafte Wiederkehr des Alten,
Langweilige Dasselbigkeit des Daseins!

konnte man mit Schillerischem Worte allen den süßredenden Personen zurufen, die gleich blutlosen Schatten in den angeblich nach Racineschem Vorbilde zusammengestückelten Tragödien einherschwankten. Der Hang zu behaglicher Selbsttäuschung, der das Glück wie das Mißgeschick der Nachahmer ausmacht, bewirkte auch hier, daß ihren Blicken das Unnachahmbare ihres Meisters verborgen blieb. Will man erfahren, was ein geübter und begabter Nachahmer zu Wege bringt, wenn er geschickt die Sprache Racines handhabt, ohne sich der Leitung des Racineschen Sprach- und Kunstgeistes zu erfreuen, — dann entschließe man sich, Campistron zu lesen![110])

So feierte die Racinesche Phrase einen kläglichen Triumph. Sie herrschte, ähnlich wie in England die Sprach- und Versbildung Popes so lange sich herrschend behauptete. Hier wie dort führte die handwerksmäßig nachgedrechselte Phrase zur unbilligen Herabwürdigung des Musters selbst. Die französischen Romantiker, in der Werdezeit ihrer Schule, glaubten die Sprache Racines wegen ihrer weichlichen Eleganz, wegen ihres Mangels an sinnlicher Wahrheit, an überzeugender An-

[110]) Ich weiß nicht, ob es zu gewagt ist, an ähnliche Vorgänge in der Geschichte der Musik zu erinnern; — aber die über den Racineschen Leisten geschlagenen Tragödien mahnen mich immer an die Opern, die einst im Mozartschen Geschmacke componirt worden. Wie sehr die Vergleichung zutrifft, würde man ohne weiteres begreifen und eingestehen, wenn — man jene vordem bewunderten Nachbilder nur noch kennte. Und — um auch der bildenden Kunst ein Beispiel zu entnehmen — ist es im Grunde mit den bewußten Nachahmern Rafaels anders bestellt? — Damit will ich freilich Racine, wie hoch ich ihn auch halte, weder dem einen noch dem andern jener beiden Unerreichbaren gleichgestellt haben.

schaulichkeit verhöhnen zu müssen.[111]) In England begann Wordsworth, nachdem Cowper leise vorangegangen war, durch Lehre wie durch künstlerische That das Grundwesen des Popeschen Stils laut und nachdrücklich zu bekämpfen; allmählich neigten manche sich der Meinung zu, als habe der Schöpfer des Essay on Man, der Künstler, der Eloisas Herzensklage mit so rührendem Wohllaut ausgestattet, sich nur als schlauer Eindringling unrechtmäßig unter die Poetenschar gemischt. Und mußten wir es nicht bei uns in Deutschland erleben, daß man durch den Ueberdruß an der unablässig nachgelallten Schillerschen Phrase sich verleiten ließ, die angeborene Erhabenheit, die natürliche Majestät des ureigenen Schillerschen Wortes zu verkennen? —

Das Geschäft, der dramatischen Rede die sinnlich dichterische Fülle zu entziehen und sie unbarmherzig in das prosaische Maß einzuzwängen, dies leidige Geschäft blieb in Frankreich nicht der tragischen Zunft allein überlassen: sie ward darin von der Gilde der Kritiker und Grammatiker bereitwillig und beharrlich unterstützt.

Die wahrhaft sprachbildende Kraft kann nur im Verein mit der hochgesteigerten schöpferischen Thätigkeit des künstlerischen und des wissenschaftlichen Geistes ihr Höchstes wirken. Die Kritik, die über der Reinheit und Schicklichkeit des Aus-

---

[111]) Der treffliche und vielbeklagte Maxime Du Camp, aus dessen Munde ich manche belehrende Aeußerung über die spätere Geschichte der Schule vernahm, schildert auf das ergetzlichste in seinen Souvenirs littéraires (Paris, Hachette, 1883) 2, 185, wie Théophile Gautier und Flaubert sich in ihrem Hohn auf die „classische" Sprache wechselseitig zu überbieten suchten. Gautier wollte Moliere höchstens als einen vielleicht nicht ganz unverdienstlichen tapissier gelten lassen. Flaubert aber hatte es auf Racine abgesehen. Den Vers in der Phädra

La fille de Minos et de Pasiphaé (36)

erklärte er für den schönsten Vers der französischen Sprache; oder er declamirte, bald wüthend, bald lachend, die Worte des Theseus:

De ton horrible aspect purge tous mes États (1064)

und begleitete das Wort purger mit seltsamen Glossen.

drucks zu wachen vorgiebt, geberdet sich dann am anmaßendsten, wenn in der Litteratur eines Volkes jene Kraft als erschöpft gelten kann oder wenigstens auf eine Zeit lang ruht. An der Sprache Racines freilich hatte diese Kritik schon bei Lebzeiten des Dichters ihr herkömmliches Amt verrichtet. Auf seiner ganzen Laufbahn blieb sie, hemmend und einengend, ihm zur Seite. Peinlich genug empfand er die Bedrängnisse, mit denen sie ihn heimsuchte. Bald fühlte er sich durch ihre Forderungen kränklich gereizt; bald unterwarf er sich mit übertriebener Zaghaftigkeit ihren kleinlichen Geboten. Schon in der Andromaque stößt man auf Verse, die unter solchen aufgezwungenen Verbesserungen schuldlos gelitten haben. In der schmerzlich bewegten Scene zwischen Pyrrhus und Andromaque, der vierten des ersten Actes, lauten die Verse 303—4 nach den Drucken von 1668 und 1673:

Que feriez-vous, hélas! d'un coeur infortuné
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamné?

Ein Herz, das zum Weinen verurtheilt ist — damit konnte sich die Kritik, die vernünftige, unmöglich einverstanden erklären. Von einem Kunstrichter wie Subligny[112]) mußte Racine die Belehrung empfangen, daß Thränen fürs Auge, für das Herz aber Seufzer gehören; Weinen sei nicht Sache des Herzens. Wirklich gab Racine der weisen Mahnung Gehör. Er verzichtete auf das „Herz"; er änderte den ersten Vers des Alexandrinerpaares, indem er sich mit dem stets bewährten „Reiz der schönen Augen" zu behelfen suchte; diese mußten nun allerdings das eigentlich dem Herzen zukommende Unglück über sich nehmen:

Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés?

[112]) Alles was der Leser jetzt über diesen Subligny zu erfahren wünschen mag, erfährt er durch das hübsch gearbeitete, aber zu trüben Betrachtungen leitende Buch von F. Deltour, Les ennemis de Racine. (Paris, Hachette, 1879.)

Was jene kritischen Klüglinge dem Lebenden etwa noch erspart hatten, das holten sie reichlich nach, als der Dichter vom Schauplatze abberufen worden, ohne einen würdigen Erben, einen vollberechtigten Fortpflanzer seiner Kunst zu hinterlassen. Er stand im schmeichelhaften Rufe des fehlerfreiesten der Classiker: eben deshalb mußte ihn die Schulkritik um so schärfer aufs Korn nehmen. Es gereichte ihr zum Behagen, gerade über die hervorleuchtenden Glanzstellen seiner Werke, wie über bereit liegende Beutestücke, herzufallen. Auf Theramens Erzählung vom Untergange Hippolyts (Phèdre 5, 6), deren ich schon früher gedacht, warf sie sich mit begreiflicher Gier. Sie hatte sich so tief hinein verbissen, so lange an diesem prachtvollen Musterstücke eines Botenberichtes herumgezerrt, bis es vor den unerbittlich prüfenden Blicken wie zerfetzt erschien und selbst die einzelnen Gliedmaßen des Dichters — die membra poetae — kaum noch sichtbar blieben. Der Vers, der die Schilderung des von Neptun zum Verderben herbeigesandten Ungeheuers kühn und anschaulich abschließt,

Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté (1524) —

dieser Vers verdiente vor allen, daß sich der kritische Witz gründlich und beständig an ihm übte. Konnte eine vernünftige Poetik eine „entsetzt zurückweichende Woge" billigen oder auch nur dulden? — Eine Rüge ward nachdrücklich zuerst von Houdart de la Motte ausgesprochen, jenem anregenden Neuerer, der manchen späteren Erscheinungen der französischen Litteratur bewußt vorarbeitete, den aber in der Nähe wahrer Poesie ein prickelndes Unbehagen zu befallen pflegte. Der alte Boileau erhob sich, um in der elften seiner kritischen Reflexionen über Longin den bedrohten Vers seines ruhmwürdigen Freundes in seinen mächtigen Schutz zu nehmen; er suchte ihn sogar zu decken durch das Vergilische refluitque exterritus amnis (VIII, 240). Vergebens! La Motte unterließ nicht, seine abermalige Verurtheilung des allzu kecken Ausdruckes dem inzwischen verstor-

benen Versmeister auf das höflichste ins Jenseits nachzusenden. Nun warf auch Fénélon sein gewichtiges Wort in die Verhandlung hinein.[113]) Der Erzbischof von Cambray ließ sich zumeist von den milden Reizen der antiken Dichtung fesseln; sein Geist ruhte bei ihr aus und erquickte sich an den Bildern unverfälschter Natur, die sie ihm entgegenbrachte, an der liebenswürdigen Einfachheit der jugendfrischen Welt, die er in ihrem Bereiche wahrnahm. So blieb er denn nur zu sehr geneigt, alles, was in der neueren Poesie jener natürlichen Einfachheit entfremdet schien, als Pomp und Schwulst oder als unnöthige Großsprecherei zu verwerfen, und mithin auch seinerseits Macht und Freiheit des poetischen Wortes zu beschränken. Er spricht es vor der französischen Akademie unverhohlen aus, daß die ganze Schilderung des Neptunischen Ungeheuers ihm überladen und allzu geschmückt erscheint; indem er sie tadelt, gesellt er sich zu den Gegnern des angegriffenen Verses; sein Sinn für das Natürliche wird dadurch verletzt, daß Theramen in einem solchen Augenblicke der Verzweiflung und des Jammers sich auf eine Beschreibung einläßt.[114]) Der so erregte Streit ward

---

[113]) Man blicke in den vierten und fünften Band der älteren Ausgabe Boileaus von Saint Marc (Amsterdam 1775) S. 227—65 und 312—19, wenn man einen, freilich noch ganz und gar unvollkommenen, Begriff von dem Umfang gewinnen will, bis zu dem diese wichtige Streitigkeit sich ausdehnte.

[114]) Paul Janet sagt in seiner jüngst erschienenen kleinen Biographie Fénélons (Paris, Hachette 1892) p. 169: C'est aussi Fénélon qui a le premier, à ce qu'il semble, critiqué le fameux récit de Théramène, qu'il trouve déplacé et trop long. — Darf ich hier einem Manne, der seine vaterländische Litteratur so inne hat wie Janet, zu widersprechen wagen, so möchte ich daran erinnern, daß die Abhandlung, in der La Motte zuerst sein Mißfallen äußerte (Discours sur la Poësie en général et sur l'Ode en particulier) wahrscheinlich bereits 1707 erschienen ist. Boileaus Antwort zeigt die Jahreszahl 1710. Am 17. März 1711 starb der große Satiriker. Des Erzbischofs höchst reizvolle Lettre à l'Academie stammt aber aus dem October 1714. — In Bezug auf die Geschichte jenes Verses — man darf da wohl von einer Geschichte sprechen — verweise ich noch auf D'Alembert, Oeuvres

im Verlaufe des Jahrhunderts immer wieder angefacht. Eigentlich beschwichtigt ward er durch die wahrhaft kunstrichterliche Entscheidung, die Voltaire zu Gunsten seines großen Vorgängers fällte, als er in den Questions sur l'Encyclopédie (1770) den Artikel Amplification abhandelte.[115])

Im Jahre 1738 ließ der tüchtige und angesehene Sprachkenner D'Olivet grammatische Bemerkungen über Racine erscheinen,[116]) in denen es keineswegs auf kleinliche Bekrittelung des Poeten abgesehen war, und auf die man dennoch das für alle Zeiten gültige Xenion anwenden konnte:

Anatomiren magst du die Sprache, doch nur ihr Cadaver;
Geist und Leben entschlüpft flüchtig dem groben Scalpell.

Ungefähr um die selbe Zeit fühlte sich die Akademie gemüßigt, die Athalie einer grammatischen Prüfung zu unter-

---

compl. Paris 1821, 3, 632. 646. — Der Alexandriner, der dem umstrittenen Verse vorangeht, beginnt mit einem Halbverse, der sich wörtlich bei dem von Goethe rühmlich erwähnten Saluste Du Bartas findet, und zwar im zweiten Tag seiner ersten Woche: La terre s'en esmeut. (Commentaires et Annotations sur la Sepmaine — — — de G. de Saluste, Seigneur du Bartas, Paris 1585; p. 82 v.) Einer höchst abgeschmackten Nachahmung des befehdeten Verses hat sich noch 1757 Malfilâtre schuldig gemacht in der Ode auf den Mordversuch, den Damiens gegen Louis le Bien-aimé gerichtet:

Vers nous, au milieu d'un orage,
Quel démon s'avance en fureur?
Dans ses flancs, un épais nuage
L'apporte, et recule d'horreur.

(Poésies de Malfilâtre, Caen 1823, p. 18).

[115]) Jetzt im Dictionnaire philosophique, Oeuvres 17, 191. — Mich wundert, noch bei Sainte-Beuve zu lesen: l'inutilité de ce grand récit de Théramène. Port-Royal (1867) 6, 131.

[116]) Selbst Voltaire, der zu D'Olivet in freundlichen Beziehungen zu stehen liebte, konnte die mahnende Frage nicht unterdrücken: Ne lui reprochez-vous pas quelquefois d'heureuses licences qui ne sont pas des fautes en poésie? — Und vorher ging der Satz: Je vous trouve quelquefois bien sévère avec Racine. Brief an D'Olivet 1. April 1766. Oeuvres 44, 258.

ziehen; und da hätte man der erſten litterariſchen Körperſchaft Frankreichs ein anderes Xenion zurufen können:

O wie ſchätz ich euch hoch! Ihr bürſtet ſorglich die Kleider
Unſrer Autoren, und wem fliegt nicht ein Federchen an?

Offenbar verharrte die Mehrzahl der Mitglieder auf dem nämlichen Standpuncte, den ein Jahrhundert zuvor ihre kritiſirenden Ahnherren eingenommen, als dieſe, folgſam dem Gebote des Cardinal-Miniſters, den Cid vor ihr höchſtes Gericht forderten. Ja, der Geiſt der Proſa ſchien jetzt in den Abkömmlingen noch uneingeſchränkter als einſt in den Vorvätern zu walten.

So, in die Enge getrieben durch die Bedenken ſchulmeiſterlicher Grammatiker, verſchüchtert durch den Hohn phantaſieloſer Kritiker, ward die poetiſche Rede der Gefahr ausgeſetzt, das dramatiſche Feld völlig räumen zu müſſen. Damals regte ſich im beweglichen Geiſte eines La Motte, als Diderot noch in den Knabenjahren ſtand, der ganz naturgemäße Gedanke, es ſei wohl rathſam, auch im ernſten Drama den Vers durch die Proſa zu erſetzen. Seine eigenen Versgeburten konnten freilich die Vermuthung wecken und ſtützen, daß bei einem ſolchen Tauſche kein ſchwerwiegender Verluſt zu befürchten ſei. Aber auch an Racineſchen Verſen wollte er darthun, daß durch Aufopferung der poetiſchen Aeußerlichkeiten Gehalt und Wirkung der dramatiſchen Rede nicht weſentlich beeinträchtigt würden. So begab er ſich an das Geſchäft, die erſte Scene des Mithridate in ſchmuckloſe Proſa umzuſchmelzen. Die Worte blieben unverletzt; die Form ward geſprengt.[117]) Und durch dieſe

[117]) Oeuvres de monsieur Houdar De La Motte (Paris 1754) 4, 398 fgg. Da die vollſtändige Ausgabe in zehn, eigentlich elf, Bänden nicht leicht zugänglich iſt, ſo empfehle ich denen, die ſich mit den Meinungen dieſes, in ſeiner Beſchränktheit regen und erfindſamen, Kopfes bekannt machen wollen, den reichhaltigen Auszug aus ſeinen proſaiſchen Schriften, den B. Jullien veranſtaltet hat unter dem Titel Les Paradoxes Littéraires de Lamotte ou Discours écrits par cet Académicien sur les principaux genres de poëmes. Paris, Hachette, 1859.

leicht bewerkstelligte antipoetische Metamorphose glaubte der wohlmeinende Fürsprecher der Nüchternheit bewiesen zu haben, daß der Werth einer Racineschen Dichtung eben nur in deren Inhalt bestehe und in den Augen eines vorurtheilsfreien, wahrhaft erleuchteten Kenners durch die überwundene Schwierigkeit des Reimes und Verses, also durch das Verdienst der künstlerischen Form, keineswegs gehoben werde.

Ueber die Lehre La Mottes, über die Beispiele, mit denen er sie bekräftigte, mochte man lächeln; aber schon ernster mußte man zuhören, als am 25sten August 1760 D'Alembert der festlichen Versammlung der Akademie Betrachtungen über die Poesie vortrug, die eigentlich zu der Schlußfolgerung hinleiteten, daß die Menschen des Jahrhunderts, das mit oder ohne Fug den Namen des philosophischen führte, über die Poesie hinausgewachsen seien. Wirft doch der gereifte Mann das Spielwerk der Dichtung bei Seite, das ihm in den Tagen seiner Jugend Ergetzung gewährt! Will man in diesem Jahrhundert, wo Bildung und Verstand eine so ansehnliche Verbreitung gewonnen, will man da noch die Mühe über sich nehmen, Verse zu lesen (quand on prend la peine de lire des vers —), so gilt für sie die strenge, aber gerechte Satzung, daß man in ihnen nur das für gut anerkenne, was man in Prosa vortrefflich finden würde. Während so die Forderungen, denen die Poesie genügen soll, scheinbar in eine ungebührliche Höhe hinaufgetrieben werden, soll andererseits die Sprache der Dichtung sich jeden freien Athemzug versagen; ihr knechtisches Unterthanenverhältniß zur Prosa wird gesetzlich festgestellt. Die Poesie hat unweigerlich allen den grammatischen Regeln zu folgen, denen sich der prosaische Satz unterwerfen muß. Nur selten darf der Poet eine freiere Anordnung der Worte sich gestatten; der Inversionen wird er meist sorgfältig sich enthalten. Von der bilderreichen Poesie, die zu den Sinnen spricht, mag sich die Jugend fortreißen lassen; für den Mann im vorgerückteren Lebensalter taugt nur jene Dichtung, die

Empfindungen ausdrückt und nützliche Wahrheiten in edler Form darlegt.[118]) In den Sätzen des hervorragenden Mathematikers äußert sich die Selbstüberhebung einer bildungsstolzen und dichtungsmüden Zeit. Die ganze Kunst des Jahrhunderts erscheint hier wie in altersgrauer Färbung, entkräftet, unfähig, dem prosaischen Zeitgeiste Sieg und Herrschaft streitig zu machen.

Zur Abschreckung schlechter Poeten und zu Ehren Voltaires will D'Alembert diese Betrachtungen angestellt haben — so schreibt er wenigstens an Voltaire selbst, indem er sich des günstigen Eindruckes rühmt, den er, seinem Dafürhalten nach, mit ihnen erzielt hat (2. Septbr. 1760). Aber die Poeten, die schlechten wie die besseren, irrten wohl nicht, wenn sie in diesem akademischen Redestück eine Achtserklärung gegen alle Poesie zu vernehmen glaubten. Die Dichter, sagt Condorcet in seiner Lobschrift auf D'Alembert, waren entrüstet, daß ein Mathematiker über sie urtheilte. Keiner jedoch ließ seine Entrüstung freier ausströmen als ein französisch schreibender Deutscher, und zwar einer der ersten unter den Deutschen aller Zeiten, der sich selbst den letzten der französischen Dichter nannte.

Moi indigne, le dernier des poëtes français — so beginnt Friedrich der Große die „Betrachtungen", die er den Betrachtungen des akademischen Sprechers entgegen stellt. Friedrich wußte, wie sein vieljähriger Briefwechsel mit D'Alembert bezeugt, sehr wohl, was er an diesem ehrenwerthesten und maßvollsten unter den Führern der Encyclopädisten, dem er ja wiederholt eine Stellung in seiner Nähe anbot, zu achten und zu schätzen hatte. Aber er fühlte sich zum Schutze der gött-

---

[118]) Oeuvres de D'Alembert (Paris 1822) 4, 291—98: Réflexions sur la Poésie, écrites à l'occasion des pièces que l'Académie française a reçues en 1760 pour le concours. Vgl. Ouvres 5, 72 und 1, XVI. — Lucien Brunel, Les Philosophes et l'Académie française au dix-huitième siècle (Paris, Hachette 1884) p. 105.

lichen Poesie aufgerufen, in deren Gebiet, das nur den Geweihten zugänglich sein sollte, die heillose Barbarei engsinniger Mathematiker den verheerenden Einbruch wagte. Als durch den Tod der russischen Kaiserin eine günstigere Wendung seines Geschickes eingetreten, etwa im April 1762, wandte er einige litterarische Mußestunden, die Krieg und Politik ihm übrig ließen, auf Abfassung einer Schutz- und Trutz-Schrift, in der sich die heiterste Laune spielend zu ergehen scheint, die aber dennoch durch ihre kecke Haltung und ihren herausfordernden Ton die gereizte Stimmung des königlichen Autors nur allzu deutlich verräth.[119]) Der höhnende Witz richtet sich gegen die Herren von der geraden und der krummen Linie, die sich hochmüthig im alleinigen Besitze der geläuterten Vernunft wähnen

[119]) Oeuvres philosophiques de Frédéric le Grand (Berlin 1848) 2, 59—74: Réflexions sur les réflexions des géomètres sur la poésie. — So viel ich weiß, sind sie in dieser großen Ausgabe zuerst, und zwar nach der Handschrift des Königs, gedruckt. Friedrich hat seine Réflexions an D'Alembert überschickt; im Briefe vom 27. Mai 1762 suchte dieser, dessen Ansichten mit so energischem Hohn zurückgewiesen worden, sich so gut, wie es dem Könige gegenüber möglich war, zu wehren und den einmal gewählten Standpunct zu behaupten. Die Biographie D'Alemberts, die der hervorragende Akademiker Joseph Bertrand jüngst erscheinen ließ (Paris, Hachette 1889), giebt in einem besondern Kapitel (138—171) eine treffende und liebevoll ausgeführte Schilderung von den Beziehungen, die zwischen dem Könige und dem französischen Philosophen dauernd obwalteten. Aber des Manifestes, das der König gegen den géomètre ausgehen ließ, wird nicht gedacht. — D'Alembert schrieb dann 1762, um seine Ansichten zu rechtfertigen und die Gegner zu beschwichtigen, einen Dialogue entre la Poésie et la Philosophie, Pour servir de préliminaire et de base à un traité de paix et d'amitié perpétuelle entre l'une et l'autre. (Oeuvres 4, 373—81). Ein mattes nnd inhaltsleeres Zwiegespräch zwischen zwei so geistesmächtigen Damen, die ihre Gegnerschaft durch einen wünschenswerthen, aber schwer zu erlangenden Frieden beenden wollen. Von Friedrich sagt die Dame Philosophie: enfin j'ai vu un roi, qui pour avoir gagné douze batailles n'en était pas moins philosophe et homme de lettres, avoir auprès de lui, sur la même table, Athalie et les Commentaires de César, et douter lequel des deux ouvrages il aimerait mieux avoir fait.

und sich der geistigen Herrschaft über das Menschengeschlecht anmaßen. Mögen sie sich den Kopf mit ihrer Algebra, mit ihren Tangenten und Cycloïden voll pfropfen, mögen sie über ihrer gewiß höchst unterhaltenden Infinitesimalrechnung mager und bleich werden. Aber welch eine Langeweile würde sich um den Erdball breiten, wenn es diesen trocknen Meßkünstlern, diesen gerad- und krummlinigen Despoten gelingen sollte, der ihnen verhaßten Poesie jeden gedeihlichen Boden zu entziehen! Wollen sie dem Dichter die Anwendung mythologischer Bilder und Vorstellungen verleiden oder verbieten, so will Friedrich sie niederschmettern mit Versen des allgefürchteten Boileau, der in seiner Dichtkunst die Unentbehrlichkeit dieses heitern und bedeutsamen Schmuckes gründlich und ausführlich dargethan. Haben diese rechnenden Kleinmeister, die mit ihren Zahlen und Formeln die himmlische Kunst wie die menschliche Vernunft meistern möchten, sich nun gar erfrecht, die dichterische Rede unter das nämliche grammatische Joch zwingen zu wollen, dem das prosaische Wort sich beugen muß, so führt der König dagegen Citate aus Racine und Voltaire siegreich ins Feld:[120]) er will den engköpfigen Widersachern darthun, daß Reiz und Kraft solcher herrlichen Verse gerade aus der kühnen Inversion, aus der überraschenden Ellipse hervorgehen.

---

[120]) Bei den Citaten aus Racine verläßt sich der König auf sein Gedächtniß, dem ja ganze Heeresmassen von Versen anvertraut waren. Da mag denn wohl eine unwillkürliche Aenderung des Wortlautes, und nicht zum Vortheil des Textes, eintreten. Um an einem treffenden Beispiele die eindringliche Wirkung der Ellipse zu zeigen, wählt er das schöne Wort der Hermione aus der Andromaque (1365):

Je t'aimois inconstant, qu'aurois-je fait fidèle?

Hermione spricht unmittelbar zu Pyrrhus selbst, und gerade dadurch wird der Vers in seiner knappen Fassung so bedeutsam. Der König aber hat im Sinne, daß sie von Pyrrhus als von einem Dritten spricht. Er citiert also, indem er die Kraft des Ausdrucks bricht: Je l'aimais inconstant u. s. w. Er setzt hinzu: C'est dans un moment de passion qu'Hermione s'exprime ainsi. En prose il faut nécessairement: „s'il eût été fidèle." Donc, en jugeant Racine sur les règles des

Vor allem aber ergrimmt der König über die wiederholt aufgestellte Behauptung, die dem mathematischen Kleinsinn ohne weiteres einleuchtet und die allerdings geeignet scheint, einer niedrigen Ansicht vom Wesen der Poesie Vorschub zu leisten, — die Behauptnng nämlich, daß der Greis, den die Erfahrungen des Lebens mit Vernunft nnd Weisheit ausgestattet, sich von der Dichtung, wie von einem eiteln Spiele, gleichgültig oder geringschätzig abwende. Auf diesen höchst vernünftigen, und demnach aller Poesie ledig gewordenen, Greis, den die Mathematiker sich für ihre dichtungsfeindlichen Zwecke ganz eigens erschaffen haben und den sie wie eine Lieblingsfigur so gern vorschieben, auf diesen bedauernswerthen, jedem Genuß der Einbildungskraft abgestorbenen Greis häuft Friedrich ein volles Maß ergetzlichen Hohnes. Er giebt sich selbst die Miene eines Greises, damit das Bekenntniß seiner poetischen Rechtgläubigkeit um so nachdrücklicher wirke. Mit warmer Leidenschaft, der das erkältende Alter nichts anhaben kann, will er der Poesie so innig, wie einst in den Tagen seiner Jugend, zugethan bleiben. Zu den bewunderten, von der Gottheit begünstigten Meistern blickt er in ungeminderter Verehrung empor. Das von theologischem Schwunge getragene Glaubensformular, auf das er sich selbst vereidigt, lautet so bestimmt und streng, daß jeder Verdacht einer möglichen Ketzerei ausgeschlossen bleibt. Seine Brüder in Apoll muntert er auf, sich wider die Einfälle der geometrischen Barbaren zu rüsten; vom Gott Apollo selbst aber erbittet er sich, daß dieser ihm durch

---

despotes, ce vers ne vaudrait rien. — Indem ich diese, nicht nach Gebühr beachtete, Schutzschrift des Königs wieder durchblicke, gedenke ich unwillkürlich des schönen, ergreifenden Briefes an D'Argens vom 25. Mai 1762, in welchem er ausspricht, was ihn, während er seinen oft so strengen Herrscherpflichten zu genügen trachtet, zur Poesie so mächtig hinzieht und was ihm der innige Verkehr mit ihr gewährt. — Einen solchen Brief hätte Macaulay beherzigen sollen, ehe er sich herbeiließ, seine Witzeleien über Friedrichs poetischen Dilettantismus niederzuschreiben.

seine unfehlbar wirkende Gnade (grâce efficace) die Kraft verleihe, in dem orthodoxen und wahrhaft poetischen Glauben zu verharren. Es ist der Glaube, den Homer gelehrt, Virgil ausgebreitet, Horaz ausgelegt hat und als dessen Apostel die andern großen Dichter sich zeigen: Tasso, Petrarca und Ariost, Milton, Boileau, Racine, Corneille, Voltaire und Pope. In diesem Glauben, der durch eine nicht unterbrochene Ueberlieferung bis auf die Gegenwart gelangt ist, in ihm, betheuert Friedrich, will ich leben und sterben, auf daß nach meinem Tode meine Seele sich der Schar dieser erhabenen und seligen Geister anschließe, dort in dem Elysium, das sie bewohnen. Einen deutschen Sendboten des Apollo weiß Friedrich *nicht* zu nennen.

So erhob sich der deutsche Fürst mit scherzendem und ernstem Worte zum Schutze der französischen Muse, der man in ihrem Vaterlande jede freie, kühnere Bewegung untersagen und das Recht auf eine eigene Sprache, ja fast auf ein eigenartiges, selbständiges Dasein aberkennen wollte. Als der Held des siebenjährigen Krieges der bedrängten ausländischen Muse seinen, in diesem Falle unwirksamen, Beistand gönnte, hatte Klopstock der deutschen Musensprache die verwegensten Flüge schon zugemuthet und ihr eine nicht mehr zu hemmende Freiheit der Bewegung errungen.

Die Poesie kann und wird nicht aus der Mode kommen, — hatte Friedrich mit heiterer Ueberzeugung verkündigt. Auch wenn man dieser tröstlichen Ueberzeugung beipflichtete, konnte man doch nur mit Besorgniß den Zustand gewahren, der durch die unerbittlich herrschende Tagesmode über die damalige Poesie verhängt worden. Denn wollte irgendwo ein echt poetischer Funke aufglimmen, gleich von allen Seiten spritzte das prosaisch-kritische Gewässer heran, ihn auszulöschen.

Eine solche, der wahren, großen und selbständigen Poesie abholde, Zeit zu beherrschen, war Voltaire durch die rastlose Fruchtbarkeit, durch die schrankenlose Beweglichkeit des viel-

seitigsten Talents bestimmt und befähigt. Er befestigte diese Herrschaft, indem er das offenbare Verlangen, das geheime Begehren dieser Zeit überschwänglich befriedigte. Hegten aber die Menschen einer solchen Zeit, wenn sie, auf Unterhaltung hoffend, oder lüstern nach neuen Erschütterungen, sich vor der Schaubühne sammelten, hegten sie das Verlangen, durch die hohe Würde eines streng und gleichmäßig in sich abgeschlossenen tragischen Stils ergriffen und über die Enge der Wirklichkeit hinausgehoben zu werden?

Doch wahrlich, der schwache und schwankende Charakter der tragischen Sprache Voltaires ist nicht allein durch das Zeitalter verschuldet. Der Tragiker selbst — und hier stoßen wir abermals auf den Grundmangel seiner Künstler- und Menschennatur — er selbst trägt die gewichtigste Mitschuld.

Ueber den ganzen Bestand der französischen Sprache verfügt Voltaire mit magischer Leichtigkeit. In der überreichen Mannigfaltigkeit seiner klaren, stets lebendigen und stets reizvollen Prosa, im Lehr- Scherz- und Spottgedicht, im anmuthigen und oft so sinnvollen Spiele seiner Gelegenheits- und Gesellschaftspoesie — immer greift er den richtigen Ton. Der Ausdruck fügt sich in das schickliche Maß. Mit ungestörtem Behagen erfreut man sich an dem ungestörten Einklange zwischen dem Inhalt und der geschmeidigen Form, durch deren Behandlung er in ganzem Ernste den Titel verdient, den Hamann ihm einst halb ironisch beigelegt, den Titel eines Hohenpriesters im Tempel des Geschmacks. Ein solcher Autor durfte nach seinem eigenen Urtheil, nach dem Urtheile seiner über die Welt verbreiteten Bewunderer wohl als der Alles vermögende gelten.

Das Vermögen, einen tragischen Stil zu schaffen, lag außerhalb der weitgezogenen Grenzen seiner Fähigkeiten. Nur

[121]) In seinen Études sur l'éloquence attique (Paris, Hachette, 1884, p. 81) hat Jules Girard, der feinsinnige Schätzer der attischen Prosa, mit treffendem Worte den Punct bezeichnet, bis zu dem Voltaire die Ausbildung der französischen Prosa geführt.

aus einem machtvoll einheitlichen Künstlergeiste, der all sein schöpferisches Thun und Bilden um einen Punct sammelt, von diesem aus die Erscheinung des Weltganzen erfaßt und das geheimnißvolle Innere der Welt beleuchtet und bewegt, nur aus den Tiefen eines solchen Geistes kann, als die höchste Blüthe einer rein künstlerischen Kraft, der tragische Stil hervorgehen. Voltaire, dessen Thun sich in unerschöpflicher Regsamkeit über die breiteste Fläche verstreute, hat ein solches heroisches Zusammenfassen der Kräfte niemals geübt und eine solche Vertiefung des geistigen Seins niemals gekannt.

Aber seine Kraft genügte auch nicht, den überlieferten Stil auf dem Wege, den die großen Meister beschritten hatten, selbständig fortzuführen. Bei uns haben Heinrich von Kleist, Grillparzer, Hebbel in glorreichen Beispielen gezeigt, wie man, ohne von den vorangegangenen Meistern sich loszutrennen, ohne — möchte ich sagen — die Tradition des dichterischen Ausdrucks völlig zu unterbrechen, dennoch, im Anschluß an sie, das tragische Wort aus eigener Kraft neu beleben und die Sprache zu einem scharf ausgeprägten Abbilde des eigenen Geistes gestalten kann. Voltaire jedoch weiß der Tragödiensprache, die er vorfindet, keine neuen Lebenskräfte zuzuführen; er muß sie in dem Kreise lassen, in den sie durch Corneille und Racine gebannt ist. Das Muster freilich, das ihm Corneille bot, will er nur in seltenen Fällen als unbedingt gültig anerkennen. Bald mitleidig, bald höhnisch bemerkt er, daß der Vater der Tragödie sich ja erst aus der Barbarei habe hervorarbeiten müssen, und daß daher begreiflicher Weise seine Sprache noch so viele Schlacken mit sich führe. Er, der Spätere — und warum nicht auch der Größere? — er glaubte den alten rauhen Meister, wie durch gesteigerte dramatische Kunstfertigkeit, so auch durch Glätte und untadelige Sauberkeit der Sprache glücklich übertroffen zu haben. Immerhin ist ihm Corneilles Redeton so natürlich geworden und so geläufig geblieben, daß er nicht vermeiden kann, sich selbst gar manches zu gestatten, was

er, zuweilen mit gegründetem Tadel, häufiger mit ganz unzulässiger Rüge, dem edlen Vorgänger verweist.[122]) Und hat er nicht vielleicht eben deshalb gegen das angeblich Regellose und Veraltete der Corneilleschen Sprache so heftig geeifert, weil er daran verzweifelte, ihre männlich gedrungene Kraft zu erreichen und ihrem Schwunge nachzukommen?

In Racine dagegen hat sich ihm das Urbild der Vollkommenheit verwirklicht. Mag man auch in jenen Musterdichtungen hie und da einen schwächlichen Vers aufstöbern, er wäre dennoch bereit, von dem Gesamtwerke Racines zu rühmen, was er einmal an der Rolle des Acomat im Bajazet preist: Da ist kein harter, kein matter Vers; da begegnet kein Wort, das man nicht als das bezeichnende, als das treffende anerkennen müßte. Hörte er einem Schauspieler zu, der ihm als Probestück seiner declamatorischen Kunst einen Racineschen Dialog vortrug, so vergaß er wohl, das erwartete Gutachten über den Bühnenzögling abzugeben; vielmehr überließ er sich einem, auch wohl von Thränen begleiteten, Ausbruche der Bewunderung über die unerhörte Meisterschaft solcher Verse, die seit seinen Jünglingsjahren sich ihm so tief ins Gedächtniß gesenkt hatten, daß sie als ungebetene Eindringlinge sich unter die Zeilen seiner eigenen Tragödien zu mischen drohten. Gerieth er in die Stimmung, selbst einmal eine Musterrede, etwa aus der Phädra, vorzutragen, dann blickte er, nach beendeter Declamation, wehmüthig den Hörer an, senkte den Kopf, ließ die Arme schlaff herabhängen, und murmelte: „Was bin ich doch

[122]) Der achte Band der Bibliothèque de la Faculté des lettres de Lyon (Paris, Ernest Leroux, 1889) enthält eine Ausgabe der Zaire, veranstaltet von drei Studirenden jener Facultät, Léger, Fréjafon, Couyba. Im siebenten Abschnitte der lesenswerthen Einleitung wird an einer Reihe von Beispielen dargethan, daß Voltaire unbedenklich Ausdrücke und Redewendungen braucht, die er im Commentar über Corneille tadelt oder bespöttelt. Trefflich schließt der vorhergehende Abschnitt der Einleitung mit den Worten (p. XLVIII): — ses tragédies même les meilleures, malgré leur superiorité scénique, malgré des vers éclatants, sont mortes, tuées par le style.

für ein Nichts gegen diesen Meister.“ [123]) In solchen Augenblicken dämmernder Selbsterkenntniß erscheint der Schriftsteller, dem Könige und Völker als dem Wunder seiner Zeit huldigten, gewiß am liebenswürdigsten.

Von jenem Staunen über die einzige Vollendung des Racineschen Wortes fühlt er sich wahrhaft durchdrungen. Damit sein eigenes Wort auf seine Zeitgenossen mächtig einstürme oder ihnen erfolgreich schmeichele, muß er es jenem höchsten aller Muster nachbilden wollen. Hier aber trifft sein inneres Unvermögen mit einer äußeren Unmöglichkeit zusammen. Denn Racines Sprache — das ward uns ja bis zu völliger Ueberzeugung klar — konnte nur nachgesprochen, nicht weitergebildet werden. Er vermochte sich diese Sprache nur anzueignen, indem er sie mit prosaisch-rhetorischen Bestandtheilen reichlich durchsetzte. Streifte Racine dann und wann schon gar zu nahe ans Schwächliche, so geschieht es wohl, daß Voltaire ins Fade und Hohle versinkt. Da muß denn die abgeblaßte Phrase den Vers nothdürftig füllen; die Adjective, denen durch allzu häufigen Gebrauch ihre wirkliche Bedeutung fast abhanden gekommen, dienen, gleich immer bereit stehenden Hülfswörtern, zum matten Abschlusse des Alexandriners. So gewöhnte sich der Tragiker an die dünnflüssige Rede, die ihm so leicht aus der Feder rann, und die er deshalb auch so leicht immer wieder anders wenden und lenken konnte. Schon von Anfang an war in der tragischen Sprache die sinnliche Kraft des Ausdrucks durch das Streben nach leidiger Vornehmheit gefährdet.[124]) Unter der

[123]) Bei derartigem Anlasse soll er einmal ausgerufen haben, mit Racine verglichen sei er nur ein polisson.

[124]) Mußte sichs doch schon Racine als eine, wenn auch lobenswerthe, Kühnheit anrechnen lassen, daß er dem Prolog zur Esther das Wort pavé einverleibte. Da singt die Frömmigkeit das Lob des großen Ludwigs, des Bezwingers der abscheulichen Ketzerei, d. h. des Protestantismus. Indem sie ihre Stimme zu Gott erhebt, schildert sie die religiöse Demuth des katholischen Königs:

Tu le vois tous les jours, devant toi prosterné,
Humilier ce front de splendeur couronné,

Bühnenherrschaft Voltaires droht ihr gänzliche Vernichtung. Statt deutlicher Bezeichnungen erhält man andeutende Umschreibungen. Das Wort ist zu leblos, um eine bestimmte sinnliche Vorstellung zu erzeugen. Der Ausdruck verschwimmt gleichsam in farblosen Allgemeinheiten, so daß kaum etwas Sichtbares, geschweige etwas Greifbares übrig bleibt. Vor der fahlen Abstraction flieht das einfache, naturkräftige, durch das Wesen der Sache selbst unmittelbar gegebene Wort. Hat man dies öde Versgetön eine Weile vernommen, so könnte man dem Wahne verfallen, als bestände die Kunst des Stils eigentlich in dem künstlichen Bemühen, dem treffenden Worte, das auf dem kürzesten Wege sich an Empfindung und Anschauung wendet, aufs behutsamste auszuweichen.

Der Trauerspieldichter des achtzehnten Jahrhunderts war nicht, wie sein Vorgänger im siebzehnten, zu einer lebendigen Kenntniß und demgemäß zu einer ungeheuchelten Bewunderung der attischen Tragödie gelangt. Obschon Voltaire die alten Tragiker oft genug im Munde führte, bald ihren Namen Ehrfurcht bewies, bald ihren Werken gegenüber sich als verbessernder Nachahmer brüstete, so blieb die tragische Muse der Alten

Et confondant l'orgueil par d'augustes exemples,
Baiser avec respect le pavé de tes temples.

Dies doppelte Alexandrinerpaar bezeugt in der That die dem großen Tragiker ganz eigene Kunst, die Voltaire wohl gewürdigt, aber selten geübt hat, die Kunst, ein gewöhnliches, dem französischen Ohre niedrig klingendes Wort in eine vornehme Umgebung zu versetzen und ihm so die poetische Hoffähigkeit zu verschaffen. Der Cardinal Maury, der den älteren litterarischen Traditionen anhing, hat in seinem großen Essai sur l'éloquence de la chaire (Paris, 1829, p. 161) das Verdienst dieser Verse in volles Licht gesetzt. Das Wort pavé nennt er si populaire et si effrayant pour un poëte. Er sagt dann später: Racine n'auroit fait peut-être qu'un vers ridicule et burlesque, en le commençant ou en le terminant par le mot pavé; mais en l'entourant de si près des paroles pompeuses de respect et de temple, il a voilé, pour ainsi dire, ce terme abject, et l'a couvert de tout l'éclat des expressions augustes qui l'environnent. — Man gewinnt da wirklich einen Einblick in die Zusammensetzung der Dichtersprache des „großen Jahrhunderts."

ihm doch stets ein verhülltes Götterbild. Und wie hätte es sich ihm auch entschleiern sollen in einer Zeit, da die ernsten griechischen Studien ausgestorben schienen im Vaterlande des Guillaume Budé, des Henri Estienne, wo sie einst, mit leidenschaftlichem Eifer gepflegt, sich so mächtig entfaltet und auch der heimischen Litteratur den nachhaltigsten Anstoß gegeben hatten?[125]) So entzogen sich seinen Blicken die ewigen Muster dichterischer Größe, die durch ihre sinnlich-geistige Herrlichkeit manchem wahren Poeten den Begriff künstlerischer Vollendung erst erschlossen. Und doch war in ihm der Künstlersinn nicht so weit geschwächt, daß er der neuen verheißungsvollen und behaglichen Theorie sich fügsam anbequemt und, nach der Lehre von La Motte und Diderot, die dichterische Form aus dem Bereiche der tragischen Bühne verbannt hätte. Wohl meint er, verliebte Prinzen und wüthende Prinzessinnen habe man nun in hinreichender Anzahl gesehen; er glaubt, lange genug seien den Zuschauern nur solche Begebenheiten vorgeführt worden, die sich in fürstlichen Kreisen abspielen und in keiner Berührung stehen mit den Schicksalen und Erlebnissen der übrigen

[125]) Der Präsident De Brosses bekennt in der Vorrede zu den drei Quartanten seines Werkes über Sallust (Dijon 1777, 1, XXIII), er lebe in einer Zeit, in der man den Geschmack an der lateinischen Sprache einbüße, qui bientôt sera parmi nous aussi peu cultivée que l'est aujourdhui la langue grecque. — Und neun Jahre zuvor hatte Valckenaer in der Widmung seines Hippolytos an die Grafen von Bentinck mit kaum verhehltem Spotte geäußert: Nec Vos sane mirabimini, hac ipsa qua vivimus aetate cupidius quam ante Graecorum scripta requiri, Gallica saltem veste deformata; cum Graeca nisi a perpaucis in ista Graiarum olim Musarum unica sede Parisina legantur, et Regia Bibliotheca, qua parte maxime censeri debet, Graecis illa Latinisque Codicibus immenso sumptu ab usque Francisco I. conductis dives, elegantissimis quae nunc vigent ingeniis Gallicis neglecta, solis ferme tantum alienigenis, Magno Rege digna liberalitate, quotidie pateat utiliterque inserviat. — Einst herrschte in diesem Frankreich ein wahrer Rausch von Begeisterung für die humanistischen Studien, when, wie Mark Pattison es richtig bezeichnet, all the world seemed engaged in learning or in teaching Greek. — Essays by the late Mark Pattison, Oxford 1889, 1, 89.

Menschheit. In der Vorrede zu den Guebern (1769), einem der widerlichsten unter seinen späten dramatischen Mißgebilden, rühmt er sich, daß er, dem alten steifen Herkommen zum Trotz, auch den Menschen mittleren und niederen Standes die Aufnahme in das tragische Personal verstattet habe. Doch unverletzt hütet er das Gebot, das den Tragiker zum ausschließenden Gebrauche der gereimten, eine bestimmte Silbenzahl einschließenden, Zeile verpflichtet; und so müssen denn seine Gärtner, seine Landmädchen und Soldaten in gewohnheitsmäßiger, prunkhafter oder hohltönender Declamation wetteifern mit seinen Königen und Fürstinnen, seinen Consuln, Sultanen, Scherifs, Hohenpriestern, tartarischen Zwingherren und peruanischen Gouverneurs. —

Wohin aber auch Voltaire seinen Geist, seine Thätigkeit richten mag, nirgends kann er sich der Fülle seiner Gaben gänzlich entäußern; nimmer kann er das wunderwürdige Geschick verleugnen, mit dem er auch unzulängliche Mittel so glücklich verwendet, daß sie zur Erreichung seiner löblichen oder tadelnswerthen Absichten ihm dienen müssen. So weiß er denn auch, wenn es ihm auf augenblickliche, eingreifende Wirkung ankommt, das abgebrauchte Wort neu zu kräftigen, den dürren Ausdruck anzufrischen nnd der ohnmächtigen Phrase einen Lebensgeist einzuhauchen, der, wenn er auch bald wieder verfliegen sollte, doch zunächst ein gewißes Maß von Wärme und Bewegung um sich verbreitet. Eine gleichmäßig gehobene, eben so natürlich entfaltete wie künstlerisch durchgeistigte Dichterrede kann Voltaire uns nicht vernehmen lassen; aber wir hören hochgestimmte Tiraden, (Vgl. oben S. 131) Declamationsstücke, in denen eine rasch erhitzte Beredsamkeit vergängliche Triumphe feiert; wir hören eindringliche oder einschmeichelnde Vorträge, die ihren wohlfeilen Stoff der Weisheit des Tages abborgen; wir werden getroffen von einschneidenden Worten, denen ein sophistisch geschulter Witz Schärfe und Spitze leiht.

Wo es dem Tragiker mit seinen Sittensprüchen, seinen

Betrachtungen, seinen moralisirenden Erörterungen am meisten glückt, da könnten seine Verse, aus denen der innerlich bewegte, echt dramatische Redeton nur selten hervorklingt, einen ansehnlichen Schmuck abgeben für ein wohlmeinendes Lehrgedicht, das etwa eines der damaligen Lieblingskapitel aus der Moral, der Religion oder der sogenannten Philosophie zeitgemäß abhandelte. Auch die Göttin der Vernunft hätte während ihrer kurzen Herrschaft mit manchen dieser Reimzeilen, wie mit wohl berechneten Orakelsprüchen, gläubige Republikaner erbauen können. Ein wahrhaft blendender Schimmer aber legt sich um die oratorischen Prachtstellen, die er an bedeutsamen Wendepuncten der Handlung so gern anbringt. Da flammt eine freche, wilde Beredsamkeit auf, derjenigen ähnlich, die in Zeiten der Umwälzung auf die erregten Massen einstürmt, um sie zu Unthaten fortzureißen, die dann wie im Taumel der Trunkenheit verübt werden.

Gerade der Mahomet liefert Beispiele solcher auflodernden und aufstachelnden Rhetorik. Kein Hörer vermochte sich der tiefsten Erschütterung zu erwehren, wenn Lekain mit Ton und Miene eines Verzückten, der unter göttlichem Antrieb spricht und handelt, die Rede vortrug, durch die Mahomet (3, 6) den schwankenden, in Gewissensqualen zagenden Seide zum Vatermorde hintreibt. La Harpe äußerte in seinem früheren Commentar: „Man glaubt Predigten der Ligue in schönen Versen zu vernehmen." — Treffend bemerkt! Und wahrlich nicht minder treffend lautete die Frage des zum Censor bestellten Crébillon:[126]) „Was hätte ein Lehrer Ravaillacs mehr sagen können?" — Diese düstere Beredsamkeit hielt die Hörer in

[126]) Wie Crébillon sich dem Voltaireschen Mahomet gegenüber verhielt, erzählt Collé in seinem Journal, September 1751. Journal et Mémoires de Charles Collé — — par Honoré Bonhomme, Paris 1868, 1, 349. — Der Dichter des Atrée und Thyeste (Vgl. oben S. 10) hatte Ursache, Voltaire zu hassen; und der Haß leitete ihn auf die richtige Fährte. Collé, meist boshaft und zuweilen geistreich, giebt bei diesem Anlasse eine merkenswerthe Kritik des Mahomet p. 351: c'est à mon

so festem Banne, daß sie bereit waren, einzustimmen in den Ruf, mit dem der Bethörte die verbrecherischen Aufmahnungen des Propheten beantwortete:

Je crois entendre Dieu —

Der Redeschwung, der eine solche Versreihe emporhob, konnte auch die damaligen Hörer und Leser über die Schwächen, die ihr anhafteten, gleichsam hinwegheben. Prüfte man hernach in späterer Zeit genauer die Bestandtheile, aus denen das Ganze zusammengezimmert war, so erstaunte man wohl über die innere Gebrechlichkeit eines solchen Prunkbaues und fand die von außen angestrichenen Farben, die einst so prächtig zu leuchten schienen, entweder verletzend grell oder gänzlich verblichen. Jener Mordpredigt seines Propheten, aus der dem Jüngling die Stimme Gottes entgegentönt, hat Voltaire, in unzweideutiger Absicht, biblische Erinnerungen eingewebt; auf diese Weise hat er eine sinn- und klangvolle, vom wahren Geiste altbiblischer Dichtung getragene Rede des Hohenpriesters in der Athalie (4, 5) parodirend nachgeahmt. Wie farblos die unschickliche Nachahmung neben dem Vorbilde sich darstellt, hat schon Villemain empfunden und in den Vorlesungen über die Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts (1, 271) unbedenklich ausgesprochen. Noch sträflicher erscheint die Aneignung Racineschen Gutes in dem kurzen Monolog Seides (3, 7). In der Athalie fordert der Hoheprieſter Joad (4, 3) seine Getreuen mit begeisternden Worten auf, zu kämpfen für den wunderbar geretteten und vom Herrn erwählten rechtmäßigen Sprößling des geweihten Fürstengeschlechtes, und zugleich die Verderben

---

goût une mauvaise pièce, où il y a de grandes beautés; il y a même des lueurs de génie, mais qui disparoissent tout d'un coup par le défaut du sujet — u. s. w. Man hört hier das Urtheil der Gesellschaftskreise, in denen man versuchte, dem Einflusse und den Uebergriffen der Encyclopädisten entgegenzuarbeiten. — Die oben angeführte Aeußerung Crébillons entnahm ich einem Briefe, den Bengesco mittheilt im ersten Bande seines bibliographischen Werkes über Voltaire S. 37.

brütende Königin, die verworfene Feindin des echten Glaubens, samt allen ihren Anhängern erbarmungslos zu vernichten; er erinnert die Schar der Getreuen, um ihren Eifer noch heftiger anzufachen, an die That der Leviten, die einst (Exod. 32, 28), als Israel Abgötterei mit dem gegossenen Kalbe getrieben, sich auf Mosis Gebot ohne Zaudern gürteten, um ihre Nächsten im Dienste des wahren Gottes hinzuopfern —

1365. De leurs plus chers parents saintement homicides.

Diese Zusammenstellung widerstreitender Begriffe, dies kühne Oxymoron will Voltaire festhalten; er überträgt aber den Ausdruck auf die Hand, die nach göttlichem Befehl den Vatermord vollführen soll; er läßt Seide ausrufen:

Affermissez ma main saintement homicide —

und es genügt ihm keineswegs an dieser einmaligen Parodie. Er versagt sich das Behagen nicht, das strenge Schreckenswort Racines, des Gläubigen, noch einmal ins Widerliche zu verzerren. Kurz ehe die Schandthat zur Ausführung kommt, läßt er die ahnungslose Schwester dem unerkannten Bruder entgegenjammern:

4, 3, 4. Mes pleurs baignent tes mains saintement homicides.[127])

So mißbraucht er, was er entwendet.

---

[127]) Vgl. Henriade 4, 334 fgg. — Er, der mit Augen des Lynkeus alles Ungehörige und Geschmackswidrige in den Werken anderer auszuspähen pflegte, er scheint bei seinen räuberischen Einfällen ins Racinesche Gehege oft genug nicht nur von seinem künstlerischen Gewissen, sondern auch von seinem Geschmack verlassen zu werden. Wenn im Britannicus 4, 2 Agrippina ihrem Nero in ausgedehnter Rede vorhält, was sie für ihn geleistet und was er ihr zu danken habe, rühmt sie sich auch, daß sie zu seinen Erziehern Männer gewählt, die damals ganz Rom ehrte und hoch hielt, und von denen sie jetzt angefeindet wird:

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée,
Et ce même Sénèque, et ce même Burrhus,
Qui depuis .... Rome alors estimoit leurs vertus.

Dies plötzliche Innehalten und Abbrechen, diese vielsagende Aposiopese ist der dramatischen Rede nicht minder als der augenblicklichen Stimmung

Belustigend und belehrend wäre eine sorgsam veranstaltete Auswahl solcher absichtlichen und unwillkürlichen parodischen Entstellungen, durch die Voltaire gewichtige Worte der älteren Meister, vor allen Racines, in seinen unrechtmäßigen Besitz gebracht. Für die Henriade hat man eine solche Tabelle der Entlehnungen angefertigt. Ein ähnliches Register über die Dramen müßte zu einem bedenklichen und für Voltaire höchst beschämenden Umfange anschwellen.[128]) Da würde man durch den Augenschein erfahren, durch welche verwerflichen Handgriffe er sich die Mittel verschaffte, um den nöthigen Aufwand zur Herstellung seines gleißenden Wörterprunkes zu bestreiten. Im letzten Abschnitte seiner dramatischen Thätigkeit trifft ihn dann die verdiente Strafe, seinen widerrechtlich gesammelten und längst verbrauchten Sprach- und Phrasenvorrath von neuem ausnutzen, das heißt sich selbst nachahmen zu müssen.

Den Zeitgenossen Voltaires, die in ihm ihren befugtesten Sprecher verehrten, konnten die inneren Gebrechen seiner tragischen Redeweise zum Theil verborgen bleiben. Vor den Blicken der nachfolgenden Geschlechter mußten sie sämtlich bloßgelegt werden. Vielleicht hat man das schwer zu übersehende Ganze des Voltaireschen Wesens, sowohl seinem Gehalte wie seinen dauernden Wirkungen nach, niemals so unbefangen nach

---

der Redenden angemessen. Einen solchen Vers muß Voltaire wie eine willkommene Beute an sich raffen. Er versetzt ihn, ohne den Unterschied zwischen dramatischem Ausdruck und epischem Vortrag zu erwägen, in den achten Gesang seiner Henriade. Dort läßt er der Schlacht bei Ivry eine Aufzählung der Helden vorangehen, die Heinrich in den Kampf begleiten. Unter diesen Paladinen nennt er auch den damals noch treugesinnten Biron, der später an seinem gütigen, ihm vertrauenden Könige schmählichen Verrath üben sollte:

Biron, dont le seul nom répandait les alarmes;
Et son fils, jeune encore, ardent, impétueux,
Qui depuis . . . mais alors il était vertueux.

[128]) Schon das der Henriade beigegebene Verzeichniß dehnt sich in eine beträchtliche Länge. Man findet es z. B. in dem von Daunou besorgten dreizehnten Bande der älteren Gesamtausgabe Voltaires, Paris 1825, Baudouin frères.

den Gesetzen der Billigkeit geschätzt wie in unsern Tagen. Es will uns nicht ferner schicklich dünken, seine Geschichtswerke gleichgültig oder erbost bei Seite zu schieben, oder sie mit hochmüthigen Spöttereien über Unwissenheit und Leichtfertigkeit, über Irrthümer und falsche Daten lächelnd abzuthun. Wir erkennen, welche Anregung von diesen Leistungen ausging, und wir suchen diese Leistungen selbst nach dem Maße ihrer inneren Bedeutung zu würdigen, indem wir uns zugleich der äußeren Vorzüge bewußt werden, mit denen ein solcher Historiker seine Darstellungen, ja selbst seine flüchtigen Erzählungen auszustatten vermag.[129]) Auch sein Verhältniß zu der naturwissenschaftlichen Bildung und Forschung seines Zeitalters wird günstiger als ehedem aufgefaßt; kaum dürfte man jetzt noch mit Goethe behaupten, der Vortrag in der Schrift über die Elemente der Newtonschen Philosophie sei „unglaublich seicht und schief." Gern hören wir, was uns die klugen und neckischen Geister mittheilen, die seine leichteren Dichtungen scharenweise durchziehen; und stets sind wir bereit, uns von der unverwüstlich frischen Anmuth seiner Prosa fesseln zu lassen. Aber seine tragischen Redekünste vermögen nicht mehr, uns zu berücken; ja, sie allein genügten, seine Tragödien einem ewigen Tode zu überantworten. Doch andere Todesursachen treten hinzu.

---

[129]) Richard Mayrs Voltaire-Studien, mitgetheilt im Band XCV der Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der Wiener Akademie, gelten dem Historiker. — Geringfügig ist die Dissertation von Joh. Georg Hagmann: „Ueber Voltaire's Essai sur les moeurs." (1883) — „Voltaire war geborener Geschichtsschreiber" — sagt Herman Grimm in dem Aufsatze Voltaire und Frankreich, den er an die Spitze seiner „Fünfzehn Essays" gestellt (Berlin 1874, S. 56). Ich möchte meinen Lesern diesen Essay wieder in Erinnerung bringen: eine selbständige und höchst beachtenswerthe Auffassung von Voltaires Leben und Thun wird in ihm dargelegt.

4.

Im Jahre 1808, als dem französischen Kaiserreiche und demgemäß der französischen Litteratur eine neue Art von Weltherrschaft bestimmt schien, ließ J. L. Geoffroy, der als Kritiker damals fast ein amtliches Ansehen genoß, eine vollständige Sammlung der Werke Racines in würdiger Gestalt ans Licht treten. Sie war mit ausführlichen Commentaren, mit erläuternden Zugaben aller Art versehen. Der auserwählte Meister vollendeter Classicität sollte hier dem französischen Volke als höchstes Muster vorgeführt, den bildungsfähigen Dichtern dieses Volkes als einziger Lehrer von neuem angepriesen werden. Die tiefere Erkenntniß seiner schlackenfreien Poesie, die verständnißvolle Bewunderung ihrer verhüllten Schönheiten sollte einen thätigen Widerwillen erwecken gegen die Ausschweifungen und Verirrungen, denen das frech gewordene Drama im vergangenen Jahrhundert sich überlassen hatte. Der Herausgeber spricht wie ein Napoleonischer Kunstpräfekt, der die Nothwendigkeit betont, daß nun, wie im Staatsleben, so auch in der Litteratur sich alles wieder einer gesetzlichen Ordnung füge. Er fordert, daß jene hochbeglückten Zeitalter sich erneuern, in denen, wie im Jahrhundert des großen Ludwigs, Künste und Wissenschaften mit Religion und Sittlichkeit das innigste Bündniß gestiftet. Nur Schmähungen hat er für die Philosophen, die der Revolution vorangeschritten,

die, trunken von Eitelkeit und Ehrsucht, Religion und Tugend als Wahnbilder verlachten, erfunden, um Schwachköpfe zu betrügen. Offenbar schätzt er die durch christlichen Geist geläuterte und veredelte Poesie Racines als ein heilsames Gegenmittel gegen jene Bühnendichtung, durch die der Patriarch der Philosophengemeinde, der Alte von Ferney, gesunden Glauben und strenge Sitte zu untergraben getrachtet. Willkommen ist ihm jeder Anlaß zur Herabsetzung dieses Gegners, der ihm angeblich keine Achtung, aber sicherlich immer noch Furcht einflößt.

In der Einleitung zum Mithridat berührt der Commentator obenhin die Frage, warum man den Tragödien geschichtlichen Inhalts einen besondern Werth zuschreiben müsse. Was er als Antwort vorbringt, ist ganz gehaltlos. Er benutzt aber die Gelegenheit, anzumerken, daß selbst die besten Tragödien Voltaires, eine Zaire oder Alzire, nur noch einer abgeschwächten Theilnahme begegnen und daß die Reize, mit denen sie vormals die Gemüther bestechen konnten, sich nicht als dauerhaft erweisen.[180]) Uns kümmert hier nicht der Grund, aus dem er diese Thatsache ableitet; uns ist nur die angegebene Thatsache selbst beachtenswerth. Und diese war nicht hinwegzuleugnen. Seitdem die Napoleonische Gewaltherrschaft der Revolution Stillstand geboten, war die Bühnenherrschaft Voltaires erschüttert. Neben der revolutionären Phrase hatte die Voltairesche sich behaupten können; von der imperialistischen, die aus Napoleons Moniteur über das zitternde Europa gebieterisch hinschallte, ward sie übertönt.

In die Scheltworte, die der roh geartete Geoffroy in seinem überhitzten Amtseifer ausstieß, mochten wohl nur wenige einstimmen. Aber man äußerte sich immer rückhaltloser und mit zunehmender Schärfe über das immer deutlicher zu Tage tretende Unvermögen der Voltaireschen Tragik. „Warum ist

[180]) Oeuvres de Jean Racine avec des commentaires par J. L. Geoffroy (Paris 1808) 3, 362. 365.

Corneille, mehr als Voltaire, in Wahrheit ein Charaktermaler?" so fragte damals der jugendliche Guizot. Als ob er diese unehrerbietige Frage rechtfertigen wollte, fügte er alsbald hinzu, bei Voltaire zeigten sich ursprüngliche und eigenartige Charaktere nur in sehr geringer Anzahl.

Diese Frage warf er auf, als er sich in kritischen Betrachtungen erging über das gewagte Unternehmen Benjamin Constants, den Schillerschen Wallenstein nachzudichten, oder vielmehr die zehn Acte des mächtigen Doppeldramas so einzuschnüren und einzuzwängen, daß es sich in die gesetzliche französische Form entkräftet schmiegte. Guizot kennt den wirklichen Wallenstein Schillers. Er will in französischen Lesern die Bewunderung wach rufen, die ihn selbst durchdringt. Er bewundert manches, was in Deutschland damals und später unbeachtet blieb oder gar kritische Bedenken weckte.[181]) Vor der Lichtgestalt Theklas verweilt er mit innigem Herzensantheil. Seine Aeußerungen über das Liebespaar, das hoffentlich dem deutschen Gemüthe niemals entfremdet wird, hätten zum voraus die halbweisen Kunstrichter beschämen können, die dem wahrhaft weisen Dichter das Recht bestreiten wollten, diese im Himmelsglanz leuchtenden Bilder sittlichen Adels in das Innerste seiner tragischen Handlung einzufügen, die ihre unentbehrliche höhere Weihe erst durch sie empfängt. Die fünf Artikel, die Guizot dem französischen Wallstein und dem deutschen Wallenstein gewidmet,[182]) sind von einem freien und feinen Sinne eingegeben.

[181]) So vermißt er ungern in Constants Bearbeitung das Schlußwort der Trilogie: „Dem Fürsten Piccolomini." — Er sagt mit vollem Rechte: Il me semble d'une simplicité sublime.

[182]) Le temps passé, 1, 204—232. — Den Wallstein (Genf 1809) mag man zu Ehren Constants vergessen; unvergessen aber sollte die Abhandlung bleiben, die er seinem mißglückten dramatischen Versuche beigegeben: Quelques réflexions sur la tragédie de Wallstein et sur le théâtre allemand. Er beweist hier, daß er die Zeit seines Aufenthalts in Deutschland wohl ausgenutzt, daß er sich in deutsche Art und Kunst hineingedacht und noch mehr hineingefühlt hat. In der Erkenntniß unserer Dichtung ist er vielleicht weiter vorgeschritten als Frau von Staël.

Er wünscht, daß die Arbeit Constants, die Napoleon als unfranzösisch verwarf, dazu behülflich sein möchte, eine Berührung des französischen Geistes mit dem germanischen anzubahnen. Ist es nicht begreiflich, daß Voltairesche Charakterbilder ihm in ihrer ganzen Dürftigkeit sich darstellten, nachdem er im Geiste mit den Gestalten der Wallensteinschen Welt verkehrt hatte? —

Vielleicht darf man behaupten, daß auf Guizots bedenkliche Frage Schiller schon fünfzehn Jahre zuvor die treffende

---

Seine Abhandlung würde in dem Deutschland seiner großen Freundin eines der gehaltvollsten Kapitel bilden. Auf alle Fälle kommt Constant der deutschen Tragödie mit wärmerer Theilnahme entgegen als A. W. Schlegel, in der fast gleichzeitigen Schrift über die Phädra, der französischen. Er führt aus, daß die Franzosen nur eine Begebenheit darstellen, nur eine Leidenschaft zeichnen und den Charakter der Handelnden nur so weit entwickeln, als nöthig ist, um die Handlung zu verstehen und den Ursprung der Leidenschaft zu erklären. Der Deutsche hingegen schildere ein ganzes Menschenleben in der Fülle seiner wechselnden und oft sich widersprechenden Erscheinungen; er zeichne einen ganzen Charakter, der, auch unabhängig von der dargestellten Handlung, für sich selbst besteht. Von Schillers Thekla redet auch Constant fast mit den Worten eines Verliebten. Man fühlt ihm nach, welche Ueberwindung es ihn kostet, die Worte niederzuschreiben: J'ai donc rapproché Thécla des proportions françaises, en m'efforçant de lui conserver quelque chose du coloris allemand. — Gleich nach dem Erscheinen des Wallstein las man im Morgenblatt 1809 Nr. 27 bis 32 eine ausführliche, scharfe und verständige Beurtheilung; bald folgte in Nr. 37 bis 39 ein umfangreicher Auszug aus den Réflexions, die als „eine merkwürdige Erscheinung" gerühmt, ja bewundert werden. Beide Aufsätze zeigen die Unterschrift Rnbck; sie rühren also von Reinbeck her. In Nr. 41 tritt dann noch ein anderer Kritiker auf, der die „völlige Umbildung" des Schillerschen Werkes mit günstigem Auge betrachtet. Die Réflexions wurden 1839 bei Charpentier wieder abgedruckt in einem hübschen Bändchen, das auch den Musterroman Adolphe und die politische Schrift De l'esprit de la conquête enthält. — In dem nämlichen Jahre 1809, in dem Constants Arbeit erschien, sprach Geoffroy in seinem Feuilleton vom 9. September das Verdammungsurtheil über eine Nation, „die im achtzehnten Jahrhunderte einem Corneille und Racine die Mißgeburten eines Gille Shakespear, und die noch ungeheurern Farcen seines Schillers vorziehet."

Antwort gegeben, die auch zur Erklärung der von Geoffroy festgestellten Thatsache dienen konnte. Diese Antwort ertheilt er in dem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung, in dem er zwischen der alten und neuen Kunst- und Gefühlswelt, so wie zwischen den in der Poesie möglichen Auffassungs- und Ausdrucksarten die breite Scheidelinie zieht, die an manchen Stellen zur Verbindungslinie wird. In diesem Aufsatze, der aller historischen Kritik der neueren Dichtkunst bei uns den fruchtbaren Boden bereitet hat, erhält der Verfasser des Jugénu und des Candide seinen Platz im Kreise der satyrischen Dichtung.[138]) Es ist nicht einmal ein Ehrenplatz, den der große Deutsche ihm anweist. Er läßt den mächtigen Spötter zurücktreten vor Lucian, Cervantes, Fielding, Sterne und auch vor unserm Wieland; denn diese zeigen ihm unter der Hülle der Satyre den Ernst des Gefühls, den er bei jenem vermißt.

Volle Anerkennung gönnt er der Vielseitigkeit und Beweglichkeit dieses witzigen Kopfes; wunderbar scheint auch ihm die Manigfaltigkeit der äußeren Formen, die einem so reichen Genius zu Gebote steht. Aber dieser rege Wechsel von Stoffen und Formen zeugt nicht für einen entsprechenden Reichthum im Innern; vielmehr muß man argwöhnen, es sei die innere Armuth, die ihn antreibt, nach so vielfachen Formen ruhelos zu greifen: denn auch nicht Eine hat er gefunden, „worin er ein Herz hätte abdrücken können." —

Das ganze Schwergewicht dieses harten Wortes ermißt man, wenn man es in Beziehung bringt zu dem Urtheile, das hernach Goethe in den Noten zum Rameau gefällt hat. (Vgl. S. 152.) Das harte Wort aber rechtfertigt sich im Munde des Dichters, der seiner Jungfrau, dem von Himmelsglorie umflossenen Gegenbilde der Voltaireschen Pucelle, die Verheißung zurief:

Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.

---

[138]) Horen 1795, Stück 12, S. 19. — Es scheint angemessen, Schillers Schreibung „Satyre" hier beizubehalten.

Vom Herzen gehen die großen Gedanken aus — sagt ein Franzose, der selbst edle Gedanken hegte, der auf Voltaire wie auf seinen Meister hinblickte. Aber haben die großen Gestalten, mit denen der Dichter seine selbstgeschaffene Welt ausstattet und ausfüllt, haben sie nicht auch ihre Heimath in seinem Herzen? Dort trägt und hegt er sie; ihr Wachsthum wird erst möglich durch die Pflege, die er ihnen dort in der Verschwiegenheit zu Theil werden läßt. Ob sie ursprünglich aus den fernen Bereichen der Geschichte auf ihn zugekommen, oder ob er sie der nächsten Gegenwart entnimmt, immer muß er ihnen von seinem eigenen Leben mittheilen, sie mit seinem Herzblut nähren. Entläßt er sie dann aus seinem Innern, so ist der Keim selbständigen Daseins unzerstörbar ihnen eingesenkt. Wie er in ihrem Werden sie mit Liebe umfaßte, so bildet er sie nun mit künstlerischer Weisheit aus. Aber auch dies weise Bilden und Vollenden steht noch unter der Leitung des Herzens. Aus dem prosaischen Hymnus, in dem Goethe das Wesen des Dichters enthüllt und ihn feiert als den Lehrer, Wahrsager, den Freund der Götter und der Menschen — aus diesem Hymnus ohne Gleichen tönt das Wort uns entgegen: „Eingeboren auf dem Grund seines Herzens wächst die schöne Blume der Weisheit hervor." — Wer möchte sich vermessen, genau den Grenzpunct zu bezeichnen, wo jene im Bunde mit der Einbildungskraft schaffende Liebe aufhört, und die bildende Weisheit ihr Werk anfängt? Wer wollte mit Sicherheit bestimmen, wann die bewußtvolle künstlerische Arbeit fördernd und vollendend einzugreifen beginnt in das unwillkürliche Werden des dichterischen Gebildes, das aus dem Innern aufsteigt?

Vornehmlich dem Dramatiker ist das Gesetz eingepflanzt, daß er seine Gestalten mit wahrer, das heißt uneigennütziger, Liebe umfange. Er liebt diese seine Geschöpfe um ihrer selbst willen. Er will nichts mit ihnen erreichen, er will nichts durch sie beweisen. Es muß ihm genügen, daß sie die Eigenart ihres Wesens in ihrem Worte äußern, in ihrem Handeln be-

thätigen. Wie sein Auge die Fülle der sinnlich wahrnehmbaren Regungen des Naturlebens umfaßt, so dringt sein Geistesblick auf den Grund der Menschheit. Die anschauende Erkenntniß, die er so gewinnt, befähigt ihn, seinen Gestalten so viel innere Wahrheit mitzutheilen, daß aus ihnen das Ewig-Menschliche wiederscheint. Sie sind aus der flachen Allgemeinheit herausgehoben. Wenn manche auch durch gewisse Züge der Verwandtschaft in Ausdrucks- und Handlungsweise an den gemeinsamen Urheber mahnen, der nicht umhin kann, sie an dem Reichthum seines Geistes mitgenießen zu lassen, so zeigt sich doch jede bis zu voller Selbständigkeit ausgeprägt, unterscheidbar von allen andern. Zugleich aber gewahren wir an und in ihnen das Wirken der Gesetze, die unverrückbar in und über dem Dasein der Menschheit walten. Wie von selbst werden diese Einzelwesen zu Abbildern des gesamten menschlichen Seins; wie von eigener Lebenskraft getragen, schreiten sie aus dem Rahmen des Bühnenwerkes heraus; sie dauern fort im Verein mit der lebendigen Menschheit, der sie angehören und die sie bereichern.

So erhebt sich der Dramatiker, ohne jemals etwas Bestimmtes lehren zu wollen, ohne jemals sich eines Einflusses auf die Zustände der Wirklichkeit anzumaßen, — so erhebt er sich zum Lehrer im höchsten Sinne; denn vor dem Auge der Menschheit deckt er ihr Innerstes auf; er führt die Hörenden und Schauenden zur Erkenntniß ihres eigenen Selbst und ermuthigt sie zum ahnungsvollen Erfassen der Weltgeschicke. Was Lucrez von denen sagt, die, überwältigt von Unglücksmächten oder von herandringenden Gefahren bedroht, ihr wahres Empfinden unverhüllt an den Tag geben, das läßt sich unmittelbar anwenden auf die Menschen, die aus dem Herzen und dem Geiste des echten Dramatikers geboren werden: Dann brechen aus des Busens Tiefe gewaltsam die Laute der Wahrheit hervor, und hinweggerissen wird die Larve —

> nam verae voces tum demum pectore ab imo
> eiciuntur, et eripitur persona —

Wenn man Voltaireschen Figuren die Theatermaske abnähme, wie selten würde sich dahinter das Antlitz von Menschen zeigen, die mit wahren Herzenslauten uns anzusprechen vermöchten!

Und doch ward Voltaire als wirklicher Dramatiker anerkannt (S. 110), doch ward ihm zugestanden, daß er als solcher die Kunst aus innerer Neigung geübt. Auch soll diese Anerkennnng, dies Zugeständniß nicht zurückgenommen werden.

Wohl darf man den als einen wirklichen Dramatiker ansehen, der mit so klug gewählten, für seine Zeitgenossen so überraschenden Mitteln die Bühnenwirkung zu vermanigfaltigen und zu steigern verstanden und sich in der theatralischen Ausschmückung fesselnder Scenen so erfinderisch zu erweisen pflegte. Und wohl begreift man, daß er durch einen eingeborenen Naturtrieb immer wieder zur Bühne hingedrängt ward. Sie gewährte ja den eigentlich erwünschten Spielraum für einen beweglichen und erregungsbedürftigen Geist wie den seinigen, den es unaufhörlich gelüstete, neue Eindrücke zu empfangen und zu verbreiten.

Aber wie mancherlei er durch Begabung und ernste Neigung auch erreichen mag, das Eine und Höchste, das dem Dramatiker noth thut, kann er nicht erzwingen. Charaktere von überzeugender Wahrheit, die aus dem Grunde ihres Wesens heraus folgerichtig handeln, ja, die tragische Handlung gleichsam aus sich erzeugen und in Wort und That stets einig mit sich selbst erscheinen, — solche Charaktere kann er nicht auf seine Breter stellen; er kann seine aus blendenden Decorationen zusammengebaute Theaterwelt nicht mit lebendigen Menschen anfüllen. Um das zu vermögen, müßte er sich des Besitzes eben derjenigen Eigenschaften erfreuen, deren Mangel Schiller und Goethe an ihm beklagen oder mit eindringender Schärfe rügen.

Zuweilen nimmt er einen Anlauf zu wirklicher Menschendarstellung. In der Zaire, auch wohl in der Alzire und im späten Tancred läßt er die Empfindung freier sich ergießen;

sie scheint aus tieferen Quellen zu strömen; das Herz, das Schiller dem Satyriker abgesprochen, scheint sich zu regen. Von der großen, folgenreichen Erkennungsscene im zweiten Acte der Zaire mag man sich immer noch rühren lassen;[134]) man bewundert im greisen Lusignan den gottgeweihten christlichen Kämpfer aus altem Helden- und Fürstenstamme. Und warum sollten wir ihm unsere Theilnahme vorenthalten, wenn er, am Endziel seines Helden- und Dulderlebens angelangt, durch das Wiederfinden seiner Kinder beglückt und schmerzlich erschüttert wird? — Nur muß uns nicht in den Sinn kommen, daß der Verfasser hernach im Mahomet einen ähnlichen Erkennungsapparat zu höchst unlauterem Zwecke verwendet und dann noch spät, bei gänzlich ermatteter Kraft, in den Guebern die gleichen Auftritte in abschreckend vergröberter Darstellung abermals vorführt.

Im Tancred scheint das Ritterthum den einzelnen Gestalten festere Züge zu leihen. Frau von Staël zählte ihn zu ihren Lieblingen; in ihrer Delphine läßt sie uns sogar einer Aufführung des Ritterstückes beiwohnen, dessen Verlauf die Personen des Romans mit leidenschaftlichem Antheil begleiten. Der großen Rachel gelang es noch, der Amenaide, einer der glaubwürdigsten unter den Voltaireschen Frauengestalten, einen Bühnentriumph zu verschaffen. Aber der Künstlerinstinct bewahrte die Schauspielerin vor übertriebener Bewunderung dieses

---

[134]) Aber nur mit einiger Mühe bewahrt man seinen Ernst, wenn der türkische Othello, der liebenswerthe Ungläubige, bei seinem ersten Auftreten, seine Liebeserklärung und seinen überaus sittlichen Heirathsantrag mit den pompösen Worten einleitet:

Vertueuse Zaïre, avant que l'hyménée
Joigne à jamais nos coeurs et notre destinée,
J'ai cru sur mes projets, sur vous, sur mon amour,
Devoir en musulman vous parler sans détour.

Ergetzlich lautet auch das Reimpaar, in dem die Rede des Sultans Orosman ausklingt:

Et du noeud de l'hymen l'étreinte dangereuse
Me rend infortuné s'il ne vous rend heureuse.

geschickt zusammengesetzten dramatischen Maschinenwerks: je n'aime pas beaucoup cette pièce-là. C'est faux — sagte sie zu Alfred de Musset in jenem Abendgespräche, das der Dichter mit Recht der Aufzeichnung werth geachtet. Daß der Maler Eugène Delacroix den Tancred im Stillen für ein Meisterwerk gehalten, erzählt lächelnd Maxime Du Camp, um damit die absonderliche Richtung der litterarischen Neigungen des Künstlers anzudeuten.[185])

Zum warmen Lobe der Alzire waren einst alle Kunstrichter von Gottsched bis auf das Schlegelsche Brüderpaar wie durch eine feierliche Uebereinkunft verpflichtet. Schon allein aus Lessings frühen dramaturgischen Verhandlungen mit Moses Mendelssohn kann man schließen, welche Bedeutung diesem christlich gefärbten Drama um die Mitte des Jahrhunderts eingeräumt ward. Anspielungen auf einzelne Stellen des bewunderten Werkes mußte der Gebildete ohne weiteres verstehen. „Dieses Trauerspiel ist unstreitig das beste, so Voltaire verfertiget hat" — urtheilt Gottsched 1738 im achtzehnten Stück seiner Critischen Beyträge S. 343; er billigt, daß es übersetzt und „den Deutschen zu einem Muster vorgeleget worden." Und mehr als siebzig Jahre später sieht A. W. Schlegel in der Alzire „den glücklichsten Wurf und die gelungenste unter allen Compositionen Voltaires" (Werke 6, 99 = vgl. 9, 272); Fiedrich aber preist sie als dessen „Meisterwerk, worin er als

[185]) Lady Blennerhassett, Frau von Staël 2, 159. 3, 29. — Delphine, seconde partie, lettre XIV. — Alfred de Musset, Oeuvres posthumes, p. 127. — Maxime Du Camp, Souvenirs littéraires, 2, 289. — Aber schon am 28. August 1770 hatte Herder an Merck berichtet: „Bei unsrer Ankunft in Mannheim waren wir in einer elenden Comödienbude, wo elende deutsche Schauspieler eine elende Uebersetzung des elenden französischen Trauerspiels „Tankred" sehr elend vorstellten. Das ganze Stück hat mir immer wie eine galante französische Brandmarke der gesunden Vernunft, der Liebe, der Geschichte und des Theatergeists geschienen." — Georg Forster schreibt aus Paris an Therese am 17. Mai 1793, er habe den Tancred „mit Vergnügen" gesehen. Sämmtl. Schriften 9, 25.

wahrer Dichter und seiner beyden Vorgänger ganz würdig erscheint" (Werke 2, 154). Es war zu verzeihen, daß man sich täuschen ließ durch die christliche Maske, die Voltaire in der That mit vielem natürlichem Anstande zu tragen wußte. Lessing freilich hatte in Briefen an seinen Freund Moses durch manche Aeußerungen zu verstehen gegeben,[136]) daß sein Scharfsinn gegen eine derartige Täuschung sich wehrte. In Frankreich fühlten sich von der edelmüthigen Lösung des tragischen Knotens selbst Gegner des Autors befriedigt, die, wie etwa Collé, ihm kein eigentliches Genie zusprachen, sondern nur den schönsten Geist, den jemals die Natur geschaffen, in ihm erkennen wollten.[137]) Aber das Jahrhundert war noch lange nicht zu Ende, als schon ein überlegen witziger Kopf, wie der Abbé Galiani, die innere Unmöglichkeit der Handlung, wie die innere Unwahrheit der Charaktere herausgefunden hatte. Er sah die Alzire 1773 in Neapel von einer französischen Truppe dargestellt; und dort, außerhalb des Pariser Dunstkreises, erschienen sie ihm in ihrer ganzen grellen Unnatur, die Voltaireschen Heiden und Christen, die in der trefflichsten Voltaireschen Manier sich des Vortrags ihrer ethischen und politischen Dissertationen entledigten. Galianis Brief an seine Freundin D'Épinay vom 29. Januar 1773 hat uns die lustigen Ausbrüche seines kritischen Aergers aufbewahrt.[138]) Voltaire selbst hätte die

[136]) Beachtung verdienen vornehmlich die Briefe vom 28. November und 18. December 1756, und in diesen die Stellen S. 75—76 und 87 bei Redlich.

[137]) Correspondance inédite de Collé — — — p. Honoré Bonhomme, Paris, 1864, p. 464; vgl. p. 443.

[138]) Lettres de l'abbé Galiani à Madame D'Épinay — — — p. Eugène Asse (Paris 1881), 2, 14—15. — Alzire erhält das geziemende Lob d'être une des meilleures théologiennes de son siècle: elle disserte sur la religion, le suicide, le sacrement de mariage, mieux que Sanchez et saint Thomas; mais son rôle est si hors de nature et de vraisemblance — u. s. w. — Es lohnt sich, Galianis Worte über Gusman und Zamore mit Lessings Bemerkungen in jenem Briefe vom 28. November 1756 zusammenzuhalten.

tragische Prachtleistung eines gehaßten Nebenbuhlers nicht witziger verhöhnen können.

Ingrimmig hat Herder 1774 ausgerufen: „die ganze Erde leuchtet beynahe schon von Voltärs Klarheit!“ — Und in eben dem Glanze, mögen wir hinzufügen, erstrahlte die Bretterwelt, auf der man ein Abbild des Erdenlebens schauen sollte. Aber nur allzu rasch war die Leuchtkraft erschöpft. Als Lessing in der Dramaturgie sich etwas gründlicher auf die Semiramis einließ, pflegte man noch die fremdartigen Mittel zu bestaunen, durch die Voltaire Schauer und Schrecken in diese Staatsaction eingemischt. Der Kritiker ließ es sich einige Mühe kosten, die lächerliche Harmlosigkeit des Geisterspuks nachzuweisen, der in dem übrigens leeren tragischen Gebäu sein Unwesen treibt. In unserm Jahrhundert wäre diese kritische Bemühung überflüssig gewesen. Semiramis samt dem gespenstischen Schatten des Ninus war in völlige Vergessenheit gesunken, als man sie 1837 ans Bühnenlicht hervorzog, damit am Theater der Porte-Saint-Martin die majestätische Schauspielerin Georges Gelegenheit fände, sich als babylonische Königin prächtig herauszuputzen. Theophile Gautier, der die Aufführung damals zu beurtheilen hatte, versichert, das Stück gehöre zu den veralteten, die man niemals lese, auf die man aus scheuer Ferne mit einer Art herkömmlicher Bewunderung blicke. Es ließ sich auch nicht mehr verjüngen, und jede Bewunderung erstarb. Nicht eine Tragödie, ein Melodram in Reimen glaubte man vor sich zu sehen.[189]) Die Schreckensmittel, die der Dichter

[189]) Il y a loin de là aux douces larmes et aux soupirs poétiques de Racine, ou à l'horreur sombre et solennelle des anciens tragiques grecs. Th. Gautier, Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans (Paris, Édition Hetzel, 1858) 1, 74. — Die sechs Bände dieser höchst unterhaltenden Sammlung von Tageskritiken haben für uns schon geschichtlichen Werth. — Valckenaer hatte 1768, also im Jahre der Hamburgischen Dramaturgie, in dem Widmungsbriefe vor seiner Ausgabe des Hippolytos die zuversichtliche Hoffnung geäußert, ein Euripideisches Werk müsse haud paulo diutius duraturum

in Bewegung gesetzt, die sich im vorigen Jahrhundert so schauerlich wirksam erwiesen, sie wurden nun als plump und ungeschickt belächelt. Anstatt der Darstellung einige theilnehmende Worte zu widmen, schildert der Kritiker ausführlich die märchenhaft reiche Gewandung, in der Mademoiselle Georges einherprunkte.

Die wahre Tragödie erwacht erst auf den Bretern zu wirklichem sinnlichem Leben; Voltairesche Trauerspiele können vor dem Auge eines Lesers, dessen Geist durch so manche bedeutende Einzelheiten gefesselt wird, wohl noch Leben heucheln: schleppt man aber ein solches tragisches Mißgeschöpf auf die Breter, so empfängt es vor den Augen der Zuschauer unvermeidlich den Gnadenstoß, oder es sinkt von selbst leblos in sich zusammen.

Dieser vormalige absolute Bühnenkönig hat nicht nur sein unterthäniges Publikum verloren; auch die Leibwache seiner Schauspieler ist ihm abhanden gekommen. Ein Künstlergeschlecht, das sich an diesen Tragödien zu erwärmen und zu begeistern vermochte, konnte nur in der selben Zeit entstehen und gedeihen, der diese Tragödien selbst entsprungen waren und der sie angehörten: denn nur im Sinne dieser Zeit konnten sie erfaßt, konnten sie gewürdigt oder entschuldigt werden. Nur von seinem eigenen Jahrhundert empfing Voltaire seine Schauspieler, die ihn begriffen und erklärten. Seine Gaussin, seine Clairon,[140]) sein Lekain verstanden ihn aufs Wort und glaubten an sein

---

quotidianis istis Voltairii, et Henriadis conditori Tragico longo intervallo proximorum, libellis; quorum ubi cum sermone Francico atque hac rerum scena mores erunt mutati, post aliquot seculorum volumina perexigua supererit inter homines memoria. — Was der große Philologe vermuthete, ward rascher bestätigt, als er hatte erwarten können. —

[140]) Den Lobeserhebungen, die man der Clairon zu spenden pflegt, möchte ich das wohlerwogene Urtheil Grimms entgegenstellen. Correspond. 5, 18. 186. 398. Die Aeußerungen stammen aus den Jahren 1762 und 63, also aus einer Zeit, in der die Künstlerin — sie war 1724 geboren — ihr Höchstes leistete.

Wort. Gleich ihm waren sie befangen in der Gefühlsweise einer Gegenwart, die sich vor den Einwirkungen einer kräftig schaffenden Dichterphantasie zu verschließen schien; seine Schemen galten ihnen als lebendige Menschen; unwillkürlich modelte sich die Bühnenkunst nach den Absichten des Dichters. Aber Voltairesche Rollen im Voltaireschen Geiste zu spielen, das mochte schon einem Talma, zur Zeit seiner höchsten Reife, kaum noch gelingen oder nicht mehr zusagen. Wenn der Joad der Racineschen Athalie in seiner Darstellung zu immer edlerer Größe heranwuchs, das heißt der Schöpfung des Dichters ebenbürtig ward, so konnten die schwankenden, rhetorisch aufgestutzten Voltaireschen Figuren selbst von einem solchen Künstler nicht in kräftigen Umrissen gezeichnet werden.[141]) Im weiteren Fortgange des Jahrhunderts mußte man sich entschiedener von der Unmöglichkeit überzeugen, Voltairesche Dramen neben den älteren Meisterstücken Corneilles und Racines auf den Bretern lebendig zu erhalten. So mißglückte denn auch ein Belebungsversuch, den man in Paris vor etwa zehn Jahren am Mahomet vorzunehmen wagte. Seitdem Zuschauer und Darsteller sich dem Geistesjoche Voltaires entwunden, ließen sie zu Zeiten sich ein noch schmählicheres aufzwingen; aber unter jenes alte, verhaßte wollten sie nicht zurückkehren.

Chateaubriand und Frau von Staël waren wegweisend

---

[141]) Ich berufe mich hier auf das Urtheil eines Mannes, der schon in jungen Jahren als Kenner reden durfte. Charles de Rémusat schildert in Briefen an seine Mutter vom 16. und 25. März 1819, wie großartig Talma den Joad verkörpert. Dagegen schrieb er am 7. August 1818: Il joue faiblement certains rôles de Voltaire, parce que ces rôles ont de la pompe, de l'apprêt. Ainsi, je parie qu'il ferait de Mahomet un Arabe du désert; et Voltaire en a fait un grand charlatan politique. — Die letzten Worte erinnern mich an eine Aeußerung Saint-Marc Girardins aus dem Jahre 1827: Voltaire ne songe qu'à développer quelque idée de morale et de religion, sans s'inquiéter si Mahomet n'a d'arabe que le costume. Essais de Littérature et de Morale 2, 380.

einem neuen Dichtergeschlechte vorangeschritten.[142]) Als unter wechselnden Geschicken das Gerüste der alten Monarchie auf einem immer schwankenden Boden wieder aufgerichtet worden, brach sich der Freiheitsdrang eigene Bahnen durch neu eröffnete Gefilde der Wissenschaft und Kunst. Wie von bilderstürmerischer Wuth erregt, suchte man Götter und Götzen des Classicismus zu stürzen. Ahnungsvoll blickte man in unerforschte Tiefen des Gefühlslebens; die Natur schien sich neu zu beseelen. Einer dichterischen Genossenschaft, deren verschiedene Glieder man unter dem Namen der Romantiker zusammenfassen konnte, schien Göttliches und Menschliches sich in neuen Formen zu offenbaren. Mächtige Antriebe, die von deutscher und englischer Dichtung ausgingen, beförderten und lenkten die Entfaltung und das Wachsthum jugendlicher Kräfte. Und während diese Kräfte in ernstem Ringen sich ausbildeten, oder mit gewaltthätigem Streben vorwärts drangen, erscholl im ganzen Umkreise der Litteratur die Verkündigung eines neuen Lebens.

Unter heftigen Erschütterungen erfolgte der Andrang des Neuen. Das alte Wahre und Echte konnte von ihm wohl bedroht werden; doch es konnte ihm nicht erliegen. Aber hätte die Voltairesche Tragik vor ihm bestehen können? — Ihr gebrach es gänzlich an Kraft zum Widerstande, weil ihr jeder eigentliche Lebensinhalt fehlte.

Denn nun mußte man einsehen und fühlen, wie selten Voltaire seinen Gestalten jene uneigennützige Liebe entgegenbringt, die allein in ihnen ein wahres und selbständiges Leben

---

[142]) Indem ich diese beiden Namen neben einander nenne, kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, daß die litteratur- und weltkundige Schriftstellerin, die uns von der Verfasserin der Corinne und der Betrachtungen über die Revolution eine so erschöpfende Schilderung gegeben, sich entschließen möge, uns auch den Dichter des René und der Märtyrer in ganzer Figur vorzuführen. Sicherlich würde das Verständniß Chateaubriands am günstigsten uns vermittelt werden durch einen edlen weiblichen Geist, an dessen vielseitiger Ausbildung die Litteraturen der leitenden Culturvölker den gleichen Antheil haben.

großzieht. Und wie die Liebe, so mangelt ihm auch die achtungsvolle Scheu, die der Dichter vor seinen Gebilden empfindet, wenn sie von seinem Geiste sich loszulösen beginnen — jene Scheu, die ihm verbietet, ihr inneres Wesen zu verletzen oder in ihr geheimnißvolles Werden gewaltsam störend einzugreifen.

In Voltaires Händen sind seine Figuren oft wie zierlich geschnitzte, zuweilen auch grob zusammengeklebte Puppen mit beweglichen Gliedmaßen; er schiebt sie bald in dieser, bald in jener Richtung vorwärts; er ordnet sie neben einander oder stellt die einzelnen gesondert hin, damit sie die ihnen zugetheilte Scheinhandlung aufs eindrucksvollste verüben, so wie es die Erfordernisse des auf die einschneidendste Wirkung berechneten dramatischen Spiels bedingen. Am häufigsten aber nutzt er seine Menschen wie Hülfstruppen aus, so daß sie, bald im Einklang, bald im Widerstreit mit ihrer ursprünglichen Anlage, ihm in dem Kampfe gegen das, was er Vorurtheil nennt, ihre Dienste leihen müssen; und manchmal ergeht an die theatralische Mannschaft ganz unerwartet der Befehl zum Ausrücken, wenn der große Heerführer der Ungläubigen, in Verfolgung seiner Lebensaufgabe, das kaum unterbrochene Gefecht gegen Glauben und Priesterthum mit immer hitzigerer Kriegswuth wieder aufnimmt. Diese Figuren können uns täuschen durch ihre wohlstudierten, bald leidenschaftlichen, bald würdevollen Geberden; sie können dann und wann uns für sich gewinnen durch ihre geschickt eingelernten und nachdrücklich vorgetragenen Reden, die, hochtönend oder sanft beweglich, uns die Tugend der Menschenliebe einprägen sollen und in mild erbaulichen Sitten- und Gemeinsprüchen ausklingen. Tritt man aber unbefangen diesen Gestalten näher, um die verschwommenen Gesichtszüge deutlicher zu unterscheiden, so erschrickt man über die Leere des Antlitzes, und man gedenkt des Dichterwortes:

O Gott, aus diesen Zügen spricht kein Herz!

Im Vorworte zur Alzire, das er, in Anspielung auf die

Schrift Tertullians, sein Apologeticum zu nennen pflegt, verkündet er stolz den Feinden und Freunden, daß man in fast allen seinen Schriften jene humanité antreffe, die als das erste Abzeichen eines denkenden Wesens gelten müßte.[148]) Auch über seinen dramatischen Gebilden soll sie herrschend schweben. Aber während er diesem farblosen Schattenbild einer humanité nachjagt, während er das allgemein Menschliche für seinen theatralischen Käfig einzufangen trachtet, entgeht ihm der lebendige Mensch. Und zugleich mit dem Menschen entschwindet ihm aus seinen Tragödien das wahrhaft Tragische, wovon, nach Schopenhauers Ausspruch, „die Franzosen gar keinen Begriff haben". (5, 633.) Diese unwirsche Behauptung des Philosophen wäre gerechtfertigt und erhärtet, wenn die Franzosen keinen andern Tragiker als seinen Voltaire besäßen.

Nur selten ward im Zeitalter Voltaires die dreiste Frage laut, ob denn in seiner dramatischen Dichtung die wahre und ewige Menschennatur sich enthülle. Die Masse derer, die sich zeitgemäß gebildet hatten, merkte kaum, daß diese Art von Tragödie eine bis in die innere Wahrheit des Lebens kühn vordringende Auffassung und Darstellung des Menschlichen gar nicht duldete. Wären sie jedoch des unvermeidlich hieraus entspringenden Mangels auch inne geworden, so hätten sie dennoch sich vollauf entschädigt gehalten durch den Ersatz, den er ihnen geschickt zu bieten wußte.

---

[148]) Reste à savoir encore si la philosophie, à son aise et sur le trône, commanderoit bien à la gloriole, à l'intérêt, à l'ambition, aux petites passions de l'homme, et si elle pratiqueroit cette humanité si douce qu'elle nous vante la plume à la main. — Dieser Satz gehört zu der großen Note im vierten Buch des Emile, in der Rousseau dem fanatisme einen gewissen Vorzug vor der irréligion zugesteht. Er behauptet, que l'irréligion, et en général l'esprit raisonneur et philosophique, attache à la vie, efféminе, avilit les âmes, concentre toutes les passions dans la bassesse de l'intérêt particulier, dans l'abjection du moi humain, et sape ainsi à petit bruit les vrais fondements de toute société. — Jedes Wort könnte hier gegen Voltaire und insbesondere gegen den Mahomet gerichtet sein.

Fort und fort war den franzöſiſchen Tragikern die Gleichförmigkeit ihres Verfahrens vorgerückt worden. Sahen ſie ſich doch auf einen nur mäßigen Vorrath von Stoffen und Motiven beſchränkt! Und nur aus einem beſtimmt abgeſchloſſenen Zeit- und Menſchenkreiſe durften ſie ihre Charaktere herausgreifen. Stets aber, ſo hieß es, blieben ihre Menſchen, welche Namen ihnen auch angeheftet, welche Kleider ihnen übergeworfen würden, ſtets blieben ſie, dem innerſten Weſen nach, Franzoſen, Unterthanen, ja Höflinge des großen Königs, der in ſeinem Verſailles Vorbilder aller feinen Sitte zur Nachahmung für alle bildungsbedürftigen Europäer aufgeſtellt. Derartige Tadelsworte müſſen, beſonders während ſeines Aufenthaltes in England, oft zu Voltaires Ohren gedrungen ſein. Noch zur Zeit, da ſchon franzöſiſche Muſter die Selbſtändigkeit des engliſchen Schauſpiels zu gefährden drohten, hatte Dryden auf ſeine Weiſe über Racines Bajazet geſcherzt: dieſer ſei zwar in Konſtantinopel und im Serail herangewachſen, aber ſeine höflichen Manieren habe er auf einem geheimen Verbindungswege aus Verſailles bezogen.[144]) Das volle Gewicht ſolcher Vorwürfe mußte Voltaire gerade auf engliſchem Boden empfinden. Die Bühne Shakeſpeares hatte ihn mit ganz neuen Eindrücken überraſcht. Ein reich bewegtes, vielgeſtaltiges Welt- und Völkerleben hatte ſich dort vor ſeinen Blicken entfaltet. Zu ſeiner Verwunderung erfuhr er an ſich ſelbſt, welche feſſelnde und erregende Kraft ſolchen Darſtellungen innewohnt, die, befreit von Formen- und Formelzwang, uns den ganzen Reichthum der wechſelnden Erſcheinungen des Daſeins überſchauen laſſen.

Solchen Darſtellungen hätte Voltaire einen Platz auf der franzöſiſchen Bühne niemals erobern können. Er hätte auch ſicherlich es nicht gewollt. Mit ſeiner Geiſtesgewandtheit aber

[144]) Dryden hat dieſe Bemerkung hingeworfen in den Grounds of Criticism, die ſeinem Troilus und Creſſida (1679) zur anziehenden Vorrede dienen. The Works of John Dryden — — by Walter Scott (London 1808) 6, 254, Vgl. Literary Essays by James Russell Lowell (London 1892) 3, 160.

konnte er ihnen die Mittel ablernen, sein Bühnenspiel mit manigfaltigerer Ausstattung zu versehen. Wir wissen ja schon, wie er der Aufgabe genügte, die Tragödie der classischen Enge und der höfischen Schranken zu entwöhnen und sie vom Fluche der Eintönigkeit zu entlasten.

Zuvörderst will er durch die sinnfälligen Vorgänge auf der Bühne die theilnehmende Stimmung der Zuschauer bis zu leidenschaftlicher Heftigkeit steigern. Er verschmäht nicht die altüberlieferten Unthaten, an denen Melpomene bis dahin fast ausschließend ihr Gefallen gehabt; aber er begnügt sich nicht mit ihnen. Er trifft eine neue Auswahl von Verbrechen; und selbst die alten wohlbekannten weiß er anzufrischen und durch geeignete Beigaben ihnen ein fremdartiges Ansehen zu ertheilen; entweder werden sie aus neuen, die Aufmerksamkeit peinlich spannenden Voraussetzungen hergeleitet oder durch künstlich grausige Verwickelungen herbeigezwungen. Da ihm keine Geister von oben zu Befehle stehen, so muß er, um der gereizten Neugier seiner Zeitgenossen etwas Befriedigendes zu bieten, gleich der wüthenden Juno „den Acheron erregen." Der Höllenfluß liefert ihm denn auch bald ein Gespenst, bald einen königlichen oder priesterlichen Bösewicht, und gelegentlich auch die Scheingestalt eines edlen, in Voltaireſcher Sittenlehre wohlbewanderten Helden. Der Tragiker schöpft aus einem neu zusammengetragenen Vorrath von wirksamen Bühnenmitteln, mit deren Hülfe den Nerven des Publikums wirksame Schläge versetzt werden. In Vergleichung mit den späteren Meistern einer alle Sinne bestürmenden Schauerdramatik erscheint er allerdings nur als ein zagender Anfänger. Immerhin hat er diesen Meistern vorgearbeitet. Eine gerade Linie zieht sich von den eindrucksvollsten Dramen Voltaires zu M. J. Chénier's Karl dem Neunten, mit dem der Revolutionsgeist auf der französischen Bühne feierlich eingebürgert ward.[145])

[145]) Der Marquis de Ferrières erzählt in seinen zuverlässigen Memoiren, wie das Volk von Paris diese damals beliebteste aller Tra-

Im Gebiete dieser so bereicherten Tragödie ward nun den verschiedensten Völkerschaften ein bisher ihnen versagtes Aufenthaltsrecht gewährt (Vgl. oben S. 108). Zu der erlesenen Zahl der Nationen, die früher das ausschließende Vorrecht genossen, tragische Helden und verruchte Missethäter zu erzeugen, durften sich nun andere Stämme und Menschenrassen gesellen, deren Namen der Franzose, verwundert und aufmerksam, jetzt zum erstenmal von den kunstgeweihten Bretern her vernahm. Voltaire gab hier gleichsam ein schüchternes Vorspiel der späteren revolutionären Gleichheit und Brüderlichkeit. Man sollte aus dem Schauspielhause den Eindruck davontragen, daß es allen Völkern obliege, sich als gleichberechtigte Glieder zu der einen großen Menschenfamilie zusammenzuschließen: ihnen allen ertheilte das Drama die Menschheitsrechte. So wollte der Dichter denn auch seine gelehrigen Zeitgenossen vertraut machen mit den Sitten und Zuständen jener weitab in dunkler Ferne hausenden Völker, die von den heilsamen Einflüssen unserer Civilisation unberührt und von deren ansteckenden Verderbnissen verschont geblieben. Im Orphelin de la Chine (1755) war es seine Absicht — wie er wenigstens in

---

gödien aufnahm: es verließ das Theater avide de vengeance et tourmenté d'une soif de sang. Aufs höchste steigerte sich die realistische Wirkung gegen den Schluß des vierten Actes, wenn die Sturmglocke die Thaten der Bartholomäusnacht einläutet und der Cardinal die Waffen der fanatischen Mörder einsegnet. Vgl. Taine, Origines 3, 198. Im vierten Act der Scribeschen Hugenotten findet sich eine erbärmliche Nachahmung dieser Chénierschen Scene, aus der die Rhetorik des Voltaireschen Mahomet abgeschwächt wiederklingt. Auch Burke hat diese mordathmende Scene einer Erwähnung in seinen Reflections gewürdigt. In this tragick farce they produced the Cardinal of Lorraine in his robes of function, ordering general slaughter. Was this spectatle intended to make the Parisians abhor persecution, and loath the effusion of blood? — No; it was to teach them to persecute their own pastors; — (Works 5, 260). Ich weiß nicht, ob der verdienstvolle Herausgeber der Reflections in der Clarendon Press Series die Beziehung dieser Sätze auf das Chéniersche Stück erkannt hat.

der Widmungsepistel an den Herzog von Richelieu betheuert — die Sitten der Tartaren und der Chinesen zu malen.[146]) Denn seiner Meinung nach sinken die anziehendsten Begebenheiten ins Bedeutungslose, wenn sie nicht die Sitten schildern; hierin liege eines der größten Geheimnisse der Kunst. Doch selbst eine solche Schilderung biete nur eine leichtfertige Unterhaltung, wenn sie nicht Tugend einflöße und befördere.

Wirklich wähnte man, in Tragödien dieser Art solche Schilderungen zu erblicken. Es bestätigte sich einmal wieder Lessings Wort über Voltaire: „er spricht und man glaubt." Redet doch La Harpe ganz verzückt von den Einzeldarstellungen der Völkersitten, worin Voltaire es allen andern Poeten zuvorgethan! Wie ist er beflissen, die Reichthümer anzupreisen, die daraus der französischen Bühne zugewachsen! Unter der Masse der Verdienste, die der große Tragiker sich angeeignet, ward dies eine bedeutsame Verdienst, den Kreis der für die Tragödie tauglichen Nationen erweitert zu haben, ihm stets besonders hoch angerechnet. Dieses Verdienstes rühmend zu erwähnen, durfte auch der edle Ducis, der Bearbeiter Shakespearescher Dramen, nicht unterlassen, als er, von der Akademie zum Nachfolger Voltaires erwählt, seine Antrittsrede vortrug (4. März 1779). Der Vorgänger ward dafür belobt, daß er viele Nationen auf die Bühne gebracht, die vorher niemals dort erschienen waren, und fast alle Völker der Erde samt allen von der Geschichte dargebotenen Reichthümern für die Tragödie

---

[146]) Ueber die innere Richtigkeit dieses sittenschildernden weitmäuligen Dramas kann wohl nichts Treffenderes gesagt werden, als was Moses Mendelssohn im Briefe an Lessing vom 19. Novbr. 1755 geäußert hat (Redlich S. 25). „In der Athalie" — schreibt der Freund des künftigen Hamburgischen Dramaturgen — „ist fast ein ähnlicher Knoten; aber welcher Unterschied zwischen Racine und Voltaire! Wie fein, wie meisterlich hat ihn Jener und wie stumpf Dieser bearbeitet!" — Ganz richtig ist auch die Bemerkung über den „grützköpfigen Kaiser, der bald wie ein Teufel bald wie ein Engel spricht."

erobert habe.[147]) Ja, noch um die Mitte unſeres Jahrhunderts, da die Bewunderer Voltaireſcher Tragik nur ein dünnes Häuflein bildeten, mochte Henry Thomas Buckle in vollem Ernſte die Bemerkung wiederholen,[148]) der Autor des Mahomet und der Alzire, des Brutus und des Cäſar habe nicht ſowohl die Leidenſchaften der Einzelnen als vielmehr den Geiſt denkwürdiger Geſchichtsepochen abgeſchildert.

Ein Dramatiker, der ſo abſichtlich darauf ausgeht, durch Darſtellung ungewohnter Sitten und fremder Geiſtesart ſeinen Werken einen geſchichtlichen Gehalt zu ſichern, müßte nun auch ſeinen Geſchichtsbildern einen geziemenden landſchaftlichen Hintergrund hinzufügen. So hat denn Voltaire verſucht, für ſeine Perſonen eine beſtimmte örtliche Umgebung zu zeichnen, gleichſam eine feſte geographiſche Grundlage für ſie zu gewinnen; auch möchte er gern hie und da einen landſchaftlichen Ausblick eröffnen. Aber die Reize und Wunder der Natur beleben ſich nicht vor ſeinem geiſtigen Auge; kaum weiß er ſie zu äußerlichen Decorationszwecken zu verwenden. Jeruſalem und Baby-

---

[147]) Oeuvres de J. F. Ducis (Paris 1826) 1, 19. — Litterariſche Neuigkeitskrämer verbreiteten damals das von Vielen glaubwürdig befundene Gerücht, Thomas habe für ſeinen Freund Ducis dieſe Rede aufgeſetzt. Sieh aber die Notice von Campenon in den Oeuvres posthumes de Ducis p. L—LII.

[148]) History of Civilization in England (London 1882) 2, 302. — Er verweiſt dort in Note 113 auf die Biographie Universelle 49, 493. Man merkt aber ſeinem Texte nicht an, daß auch die folgenden Aeußerungen über einzelne Dramen dem von Auger herrührenden Artikel der Biographie entnommen ſind. Er ſchreibt, was man kaum ohne Lächeln leſen kann: In Mahomet, his subject is a great religion; in Alzire, the conquest of America; in Brutus, the formation of the Roman power; in the Death of Caesar, the rise of the empire upon the ruins of that power. In Augers noch immer brauchbarem Artikel aber leſen wir: Mahomet nous retrace la fondation de l'islamisme, ce culte qui est devenu celui d'une grande partie de l'univers. Alzire nous fait en quelque sorte assister à la conquête du Nouveau-Monde. — Hier folgen ähnliche Andeutungen über die Zaire und den Orphelin; dann: Brutus nous fait voir le berceau sanglant de

lon, Messenien und Amerika, Mekka und Sicilien — das alles bleibt ihm und uns ein Name, der höchstens einem prosaischen Verse zur dürftigen Zier dienen mag. Im Tancred stand dem Dichter, der Volks- und Landesart schildern wollte, gar ein Aetna zur Verfügung. Wie wenig aber weiß er mit diesem feuerhauchenden Berge zu beginnen! Goethe trug Sorge, uns vor dem Schlusse des Stückes den Vulcan sehr nachdrücklich in Erinnerung zu bringen durch die machtvoll tönenden Verse, mit denen er Amenaidens Fluchrede schmückte:

O! reißet euch gewaltsam auseinander,
Des Berges ungeheure Feuerschlünde — u. s. w.

Der Tragödie des achtzehnten Jahrhunderts wollte ein Reichthum lebhafter Farben nicht wohl anstehen. Erst mußten, unter Victor Hugos Führung, die Romantiker herbeigezogen kommen: da wurden für die dramatische Dichtung die gewünschten Localfarben gemischt, die jene so kräftig und oft so dick auftrugen. Ob aber Voltaire diese malerischen Großthaten der dichterischen Nachkommen nicht aus der Ferne durch seine eigenen, wenn auch gänzlich mißglückten, Versuche leise angeregt hat? — Er konnte in der tragischen Muse keine neuen Lebens- und Herzensgluthen entfachen; aber er wollte für ihre etwas verwitterte

---

la république romaine, et la Mort de César celui de l'empire qui s'éleva sur ses ruines. — Das Wissen Buckles, auf Belesenheit gegründet, bleibt immer verwunderungswürdig; die Verwunderung mindert sich aber doch zuweilen, wenn man genauer beobachtet, zu welchen Quellen er sich wendet und wie er sie ausnutzt. Für Buckle sind Voltaires Tragödien Kunstwerke höchster Art. Wir lesen in Note 114 (2, 302): The surprising versatility of Voltaire's mind is shown by the fact, unparalleled in literature, that he was equally great as a dramatic writer and as an historian. Was dieser Lobspruch besagen will, erfahren wir erst, wenn wir auf S. 314 dem Satze begegnen, daß, taking him on the whole, he is probably the greatest historian Europe has yet produced. — Im vorigen Jahrhundert soll der Dichter der Kirchhofselegie, Gray, im jetzigen Bulwer den Voltaireschen Tragödien hohe Bewunderung gewidmet haben. J. Forster, The Life and Times of Oliver Goldsmith (Tauchnitz 1873) 1, 84.

Gestalt neue buntere Kleider und auffallende Trachten herstellen; und schon für dies Bemühen schuldeten ihm die Angehörigen der romantischen Genossenschaft einige Erkenntlichkeit. Sie haben dann freilich ihre historische Garderobenkenntniß nach einem ganz andern Maßstabe ausgebildet und ausgebeutet.

Ließ er auf dem Schauplatze, der sich nun so ins Weite dehnte, zahlreiche fremde Völkerschaften sich regen, so wollte er, der Sänger Heinrichs, doch des eigenen Volkes nicht vergessen. Historien nach englischem Muster waren ihm verwehrt. Aber er feiert die Thaten der französischen Ritterschaft; er gefällt sich in Verherrlichung des französischen Rittersinnes. Sprößlinge der alten ruhmvollen Fürsten- und Heldengeschlechter führt er vor, durch deren Namen sich der wahre Franzose an große Augenblicke der vaterländischen Geschichte gemahnt fühlte. In jenen Tagen, da Frankreichs Glorien etwas matter leuchteten und dem Nationalstolze manche Demüthigung bereitet ward, horchte man solchen Mahnungen um so williger und dankbarer. Noch André Chénier hegte diese Dankesempfindung, als er seine neue Ars poetica, das Gedicht L'Invention, entwarf. Dort huldigt er den „unsterblichen Männern, die vor französischen Augen Athens Bühne wieder erstehen ließen;" dann blickt er auf den Tragiker, der als ihr Schüler und Nebenbuhler hervorgetreten, der starke Rührungen erzeugt, indem er das Weh der Großen schildert, die das Unglück niederschlägt:

Comme eux, instruit par eux, Voltaire offre à nos pleurs
Des grands infortunés les illustres douleurs.[149])

Wie umsichtig verfuhr Voltaire im Gebrauch und in der Vertheilung der neuen Reizmittel, durch die er seine Zeit-

[149]) Oeuvres poétiques de André de Chénier — — — p. M. Gabriel de Chénier (Paris 1874) 2, 5. In einer umständlichen Note p. 242 sucht der Herausgeber nachzuweisen, daß grands hier als Substantiv zu fassen sei: Il parle des grands, des personnages principaux d'une nation, des grands seigneurs, des rois. Dieser Auf-

genossen an seine Bühne heranlockte und fesselte! — Er reizte, ohne peinlich anzuspannen. Wenn das Ungeheuerliche der Handlung die Gemüther in Staunen und Schrecken versetzte, so mußte doch von der althergebrachten Form, die er mit schonender Achtung aufrecht erhielt, immer eine gewisse Beruhigung ausgehen. Er klagte und spöttelte über das Unzulängliche, über die tyrannische Starrheit und quälende Enge dieser Form; aber niemals entzog er sich ihrem Zwange oder vielmehr ihrem Schutze. Denn eben unter dem Schutze dieser unabläßig geschmähten Form konnte er auch das Widerliche und Unerträgliche — der Mahomet bezeugt es — ungeahndet vorführen. Er befriedigte die Sucht nach dem Ungewohnten und Ueberraschenden; und so leicht weiß er das Neue, das er der Gunst der Mitlebenden empfehlen will, den herkömmlichen Bestandtheilen der Tragödie anzunähern und in sie zu verflechten, daß seine Leser und Zuschauer es sich mühelos und arglos zueignen konnten. Kein Führer oder Verführer der Geister hat es jemals gründlicher als er verstanden, durch Schmiegsamkeit seine Herrschaft zu befestigen. Der fügsamen oder widerstrebenden Menge, die er auf seinem Pfade nach sich ziehen will, bemächtigt er sich dann am sichersten, wenn er ihren Wünschen, Launen und Grillen sich selbst am gefügigsten anzubequemen scheint.

Aber alle Schmeichelkunst und Herrscherlist des Dramatikers wäre nicht vermögend gewesen, die Gemüther der Zeitgenossen so völlig unter seine Botmäßigkeit zu bringen, wenn er nicht von der Bühne herab mit immer steigendem Eifer die Grundsätze und Lehren verkündigt hätte, in deren Befestigung und Verbreitung die Menschen des achtzehnten Jahrhunderts die

---

fassung widerspricht Becq de Fouquières in den Documents nouveaux sur André Chénier (Paris 1875) p. 300: Les grands infortunés, ce sont ceux qui ont subi de grandes infortunes, et non pas les hommes d'un rang élevé qui ont éprouvé des malheurs. Cela est clair.

Bürgſchaft des kommenden Heils zu finden glaubten. Dieſe Verkündigung klang ihnen wie ein lockender Aufruf und zugleich wie eine Offenbarung. Wir müßten Ohr und Sinn ihr gläubig wieder öffnen, wenn wir nachempfinden, oder nur begreifen wollen, wie wirkſam und bedeutungsvoll jene dramatiſchen Erſcheinungen damals in die franzöſiſche, ja europäiſche Geiſteswelt eintraten.

Die Unterthanen Ludwigs des Vierzehnten, mochten ſie dem Hofe oder der bürgerlichen Geſellſchaft angehören, hatten in der Tragödie Racines ihr Lebens- und Menſchheitsideal verkörpert erblickt. Das philoſophiſche Jahrhundert empfing einen Abdruck des eigenen Weſens in der Voltaireſchen Tragödie. In dem Kunſtbereiche, der ſich hier vor ihm aufthat, konnte es mit ſich ſelbſt verkehren; ja, es konnte hier die volle Erkenntniß ſeiner ſelbſt gewinnen. Die Zöglinge dieſer Zeit, die über die Zeit hinausſtrebten, fanden ihr Wollen und Trachten hier gerechtfertigt, ihre ſträflichen Schwächen entſchuldigt; ſie fanden die Ueberzeugungen, die ſie wirklich hegten, oder die von außen her ihnen aufgedrungen worden, hier nachdrücklich beſtätigt; ſie erfreuten ſich an der oft wiederholten Verheißung des Triumphes, der dem Geiſte des erleuchteten und menſchenliebenden Jahrhunderts in naher Zukunft unfehlbar beſchieden ſei.

Corneille und Racine ſtellen feſte Charaktere hin; ſie enthüllen die Geheimniſſe des Seelenlebens; ſie zeigen uns in der inneren Natur des Handelnden den Urſprung und Anlaß ſeiner Thaten, und in der Handlung ſelbſt, ihrer Verwickelung und Löſung, wollen ſie uns ein Abbild menſchlicher Geſchicke anſchauen laſſen. Ein Voltaire hingegen kann ſeine Zeitgenoſſen mit einem Reize neuer Art umſtricken: er wirkt zumeiſt durch die Vorträge, die ſeine Perſonen abzuhalten beauftragt und verpflichtet ſind.

Erſt volle dreißig Jahre, nachdem Voltaire die dramatiſche Laufbahn betreten, fingen die Lehrer des Jahrhunderts an,

in der großen Encyclopädie eine gemeinnützige Ausstellung der ganzen Masse ihres vermeintlichen und ihres wirklichen Wissens zu veranstalten. Seine Personen aber haben offenbar schon längst in der Schule selbst, aus der jene Lehrer hervorgegangen, einen ausgiebigen Unterricht empfangen. Sie sind vertraut mit allen Fragen und Zweifeln, die, wie das Zeitalter vorwärts schreitet, die Menschheit immer anhaltender beschäftigen und immer leidenschaftlicher aufregen. Ueber wichtige Puncte der Moral und Seelenkunde wissen sie zureichenden Bescheid zu geben; und was haben sie uns nicht alles ans Herz zu legen, sobald die beliebten, vielfach erörterten Tagesmeinungen zur Sprache kommen! Da verbreiten sie sich eifrig über Staatenwohl und allgemeine Menschenbeglückung, die aus der wünschenswerthen Aufklärung der Begriffe folgt, über die Bösartigkeit der Vorurtheile, so wie über den Segen, den die endlich anerkannte Herrschaft der Vernunft stiften muß. So oft sie dem unbezwingbaren Hange zu solchen Abschweifungen und Ausläufen sich überlassen,[150]) schwindet der letzte Schimmer von Poesie hinter einem fliegenden Gewölke von Redensarten, das sich doch manchmal auch recht dick zusammenballt.

Wie hätte die Hörerschaft Voltaires die Abwesenheit der Poesie beklagen oder auch nur bemerken sollen? — Glaubte man doch, von dem Dramatiker, der sich so lehrlustig erwies, Wahrheiten zu empfangen, kostbarer als alle Dichtung! Der

---

[150]) Von solchen Excursen bleibt selbst das Lustspiel nicht unbehelligt. So wird uns im Droit du Seigneur (1762) eine authentische Erläuterung des Wortes philosophe geliefert (Oeuvres 6, 41). Diese belehrenden Verse wurden nachträglich in das schon fertige Stück eingefügt. Vgl. den Brief an Damilaville vom 24. August 1761 (41, 416). Voltaire wünschte nicht als Urheber dieser seiner Komödie genannt zu sein; sieben Verfasser macht er namhaft, unter diesen einen M. Legouz. Er schreibt in dem angeführten Briefe: On doit faire entendre aux comédiens qu'ils se font grand tort à eux-mêmes s'ils s'opiniâtrent à me charger de cette iniquité. C'est M. Legoux, vous dis-je, qui a fait cette coïonnerie.

Geber wie die Empfänger hatten gänzlich der Lehre vergeſſen, die Wilhelm von Humboldt am Schluſſe des Jahrhunderts ſeinem Pariſer Freundeskreiſe einzuſchärfen ſuchte,[151]) — der ſo häufig mißachteten und ewig wahren Lehre, daß der Dichter nur in ſo fern Dichter iſt und dichteriſch wirken kann, als er ſeine eigene Einbildungskraft fruchtbar macht und die unſrige belebend entzündet.

Auch Corneille geſtattet ſeinen Perſonen oft, ſich über ihr politiſches Denken und Trachten, über ihre Anſichten von Staat und Menſchheit breiter auszulaſſen und den Inhalt ihrer ſittlichen Ueberzeugungen umſtändlich darzulegen; ſie dürfen, um ihr Verfahren vor ſich ſelbſt und vor uns zu rechtfertigen, die Beweggründe ihres Thuns, die Urſachen ihres Leidens in umfaſſenden Betrachtungen entwickeln. Die ſpäteren Stücke, in denen das Geſtaltungsvermögen abnimmt, hat er mit dieſen lehrhaften Beigaben allzu ſchwer belaſtet. Aber er pflegt doch Lehren und Erörterungen, mögen ſie auch weit ins Allgemeine gehen oder auf Zuſtände und Kämpfe der unmittelbaren Gegenwart anſpielen, ſorgfältig bald aus der unveränderlichen Sinnesweiſe, bald aus der augenblicklichen Stimmung des Sprechenden abzuleiten; oder er verfolgt mit ihnen den Zweck, uns den bedeutungsvollen Sinn der dramatiſchen Fabel zu erſchließen: ſie werden dann wohl den Sprüchen und Erwägungen ähnlich, mit denen ſonſt der Chor der Tragödie den Verlauf der Hand-

[151]) Le domaine du poète est l'imagination ; il n'est poète qu'en fécondant la sienne, et il ne se montre tel qu'en échauffant la nôtre. — Mit dieſem unbedingten Ausſpruch eröffnet Wilhelm von Humboldt (1799) einen gedruckten, aber dennoch verborgen gebliebenen franzöſiſchen Aufſatz, von dem ich ſchon vor mehr als einem Jahrzehnt eine genaue Abſchrift genommen. Der Aufſatz ward zu Gunſten der Pariſer Freunde verfaßt, die einige zuverläſſige Kunde von dem, was in dem Buche über Hermann und Dorothea eigentlich abgehandelt worden, zu erlangen wünſchten. (Ich erfahre ſo eben, daß der um Wilhelm von Humboldt mehrfach verdiente Albert Leitzmann im ſiebenten Bande von Max Kochs Zeitſchrift für vergleichende Litteraturgeſchichte jene bisher unbeachtete Reliquie mitgetheilt hat.)

lung mahnend und erklärend begleitete. So enthält der Oedipe (1659) eine bündige, durch mehr als vierundzwanzig Alexandriner sich erstreckende Untersuchung über Willensfreiheit und Nothwendigkeit (3, 5). Hiermit rührte der Dichter an einen wichtigen Streitpunct, der damals die heftigsten Feindschaften und unversöhnliche Spaltungen in den Schulen der Theologen hervorrief und die Aufmerksamkeit der gebildeten Welt an sich zog. Indeß mußte selbst Voltaire einsehen, daß der grause Schicksalszwang, den Oedipus erfährt, zu einer derartigen Betrachtung den naturgemäßen Anlaß bietet und daß die bewunderte Abhandlung deshalb an ihrem richtigen Platze steht.[152]) Einem solchen Lehr- und Redestücke läßt Corneille mit berechtigter künstlerischer Absicht die energische Klarheit, die logische Schärfe seines gedrängten und gediegenen Ausdrucks voll und ganz zu gute kommen. Es mußte sich dem Gedächtnisse fest einprägen. Wir hören, daß noch in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Liebhaber ernster Poesie die Versreihe auswendig wußten, die mit den erregten Fragen anhebt:

1149. Quoi? la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices,
Et l'homme sur soi-même a si peu de crédit,
Qu'il devient scélérat quand Delphes l'a prédit?[153])

Voltaire aber wird oft von dem Mißgeschick betroffen, daß gerade beim Vortrage von Lieblingsmeinungen, von willkürlich und gewaltsam eingeschobenen philosophischen und ethischen

[152]) Voltaire urtheilt hier im Commentar unbefangener und treffender, als ein neuer, übrigens durch gewissenhaften Fleiß sich empfehlender Herausgeber des Corneilleschen Theaters, der von jener Rede sagt: Voilà un hors-d'oeuvre piquant. — Théâtre de Pierre Corneille — — — p. Félix Hémon (Paris, Delagrave, 1887) 4, 349.

[153]) Ich gebe die ursprüngliche kräftigere Lesart; von 1664 an las man die abgeschwächten Verse:

Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions?

Gemeinplätzen seine Tragödiensprache, die eben noch so stelzbeinig einherstolzirte, ganz platt auf den Boden fällt.

Und doch sucht und greift er stets nach großen Worten. Es scheint, als sollten sie mit ihrem Schwergewicht sein morsches Moralsystem und gelegentlich auch sein leicht hinfälliges Versgebäu stützen. Wenn er seinen tragischen Redevorrath unbedenklich aus den Schätzen ergänzt, die von seinen Vorgängern angesammelt worden, so mag er in seinen Text auch gern ein Wort herübernehmen, das in der geschichtlichen Ueberlieferung, glaubwürdig oder unglaubwürdig, fortlebt. Sopir fragt in der großen Unterredung mit dem verhaßten Religionsstifter (2, 5, 65), was für ein Recht diesem ertheilt worden, sich als lehrender Prophet, als Priester und als Herrscher zu geberden:

> Quel droit as-tu reçu d'enseigner, de prédire,
> De porter l'encensoir et d'affecter l'empire? —

Der Prophet, muß man glauben, ist um eine Antwort verlegen: denn er begnügt sich mit der Wiederholung eines Ausspruchs, den man der Marschallin von Ancre zuschreibt. Als die Unglückliche, des Verbrechens der Zauberei beschuldigt, aus dem Munde ihrer schmählichen Richter die Frage vernahm, durch welche Art von Hexenkunst sie den Geist der Königin so gänzlich unter ihre Herrschaft zu bringen vermocht, soll sie entgegnet haben: durch die Gewalt, die starke Seelen über schwache Geister ausüben. Der Wortlaut wird natürlich verschieden angegeben. Voltaire selbst, der die Ueberlieferung gelten läßt, erzählt im 175sten Kapitel seines weltgeschichtlichen Versuchs, die Empörte habe geantwortet: Mon sortilége a été le pouvoir que les âmes fortes doivent avoir sur les esprits faibles. — Michelet, der die Fremdgeborene und ihren ganzen Anhang mit grausamer Ungunst behandelt, will der Armen eine so unverschämt kühne Aeußerung nicht zutrauen; und so wie er sie mittheilt, lautet sie auch frech genug: Mon charme fut celui de l'esprit sur la bêtise. — Ein Dichter wie Alfred

de Vigny durfte in seinem Drama La Maréchale D'Ancre seiner Heldin ein so eindrucksvolles Wort nicht mißgönnen; er läßt sie sagen (4, 7): Par l'ascendant d'un esprit fort sur le plus faible.[154]) — Die Aeußerung kecken Selbstgefühls wird noch in mehrfach veränderten Formen wiedergegeben. In keiner, dünkt mich, hat sie ein prosaischeres Ansehen gewonnen, als in den aufgeblasenen Versen des Propheten:

Le droit qu'un esprit vaste et ferme en ses desseins
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.

Hier suchte Goethe durch Umschreibung dem Ausdrucke Halt und Würde zu ertheilen:

Dieses Recht
Giebt sich der hohe Geist, der große Plane
Zu fassen und beharrlich zu verfolgen
Verstehet, selbst, und fühlet sich gebohren
Das dunkle, das gemeine Menschenvolk zu leiten. —

Als ein solcher, zur Leitung der gemeinen Menschheit berufener, hoher Geist mochte sich Voltaire selbst erscheinen. Wollte er keine Religion stiften, so wollte er doch sicherlich eine vernichten.

Man hat sich wohl ehedem der kritischen Blasphemie schuldig gemacht, den Bühnenphilosophen Voltaire mit Euripides zu vergleichen. Jetzt, nachdem wir durch edle Führer zu einer tieferen Einsicht in das Wesen der Euripideischen

---

[154]) Voltaire, Oeuvres 12, 577. — Michelet, Histoire de France (1879) 13, 205. — Alfred de Vigny, Théâtre complet (1873) p. 188. — In der Histoire du Parlement de Paris (Oeuvres 16, 20) berichtet Voltaire gleichfalls über den Proceß der Marschallin, jedoch ohne jener angeblichen Aeußerung zu erwähnen. — Auch Victor Hugo ward durch sein Streben nach Originalität nicht gehindert, geschichtlich überlieferte Worte seinen Dramen einzuverleiben. Zwei solcher Citate sind z. B. in Marion de Lorme angebracht: Je vis par curiosité (4, 8) und Monsieur, vous avez fait trois fautes d'orthographe (5, 7). Beide weisen auf die Zeiten der Revolution zurück. Vgl. Petites Ignorances historiques et littéraires, par Charles Rozan (Paris, Quantin, 1888) p. 431.

Poesie wieder angeleitet worden, jetzt scheint es nicht mehr erforderlich, den Dichter der Medea, des Hippolytos und der Bakchen gegen eine solche Zusammenstellung in Schutz zu nehmen. Und an welchem Puncte wäre denn auch eine Geistes- und Kunstverwandtschaft, ja nur eine Berührung zwischen beiden zu entdecken? Freilich ist es ihnen beiden Bedürfniß, den Ausdruck ihres Denkens und Strebens, ihr Fühlen und Wollen in das Drama hineinzutragen; jeder von ihnen wird dazu, wie durch ein Naturgesetz seines Wesens, genöthigt.[155]) Aber wenn Euripides gleichsam in eigener Person uns anspricht, so ergreift uns alsbald der wahrlich nicht aus der Sophistenschule stammende schmerzliche Ernst, der seinen Worten den Grundton verleiht. Ueber den Dichter sind die ahnungsvollen Schmerzen verhängt, die das Forschen und Bilden des zu schöpferischer Selbständigkeit bestimmten Geistes begleiten, wenn er einem Zeitalter angehört, in dem die Grundfesten des überlieferten Glaubens wanken: da will der Mensch das Gesetz seines Handelns nicht mehr von außen in friedeseligem Ge-

---

[155]) Zuweilen könnte man sich durch eine Euripideische Rede an die gelungensten unter den Declamationen des philosophirenden Voltaire wie aus der Ferne gemahnt fühlen. Ich deute beispielsweise auf den Vortrag des Theseus in den Hiketiden v. 195: *ἄλλοισι δὴ πόνησ' ἀμιλληθεὶς λόγῳ τοιῷδ'* — Markland hat zu diesen Versen ganz richtig bemerkt: Pulcra autem est haec Thesei disputatio, licet paullo abruptius intrusa nonnullis videri possit. Der Tadel, und manchmal auch das Lob paßte auf Voltairesche disputationes. Und doch müssen gerade solche scheinbare Aehnlichkeiten, so wie man sie nur genauer prüft, auf das schlagendste beweisen, wie ungereimt es wäre, den französischen Weisheitsredner des achtzehnten Jahrhunderts neben dem geisteskühnen Jünger des Anaxagoras, dem Freunde des Sokrates auch nur zu nennen. — Da hier der Hiketiden einmal Erwähnung geschehen, so sei auf eine gehaltvolle Note in Erwin Rohdes Psyche S. 544 hingewiesen. Der tief dringende, überall belehrende Verfasser dieses ungewöhnlichen Buches wirft dort die Frage auf, in wie fern der antike Dramatiker durch seine Personen seine eigenen schwankenden Ansichten oder gefesteten Ueberzeugungen zum Ausdruck bringt. Rohde blickt dabei vornehmlich auf die Hiketiden.

horsam empfangen; nur dann will er es anerkennen und sich ihm unterwerfen, wenn er es mit den sittlichen Regungen und Antrieben, die in ihm walten, in Einklang gebracht oder vielmehr es aus der Tiefe seines Bewußtseins heraus neu erzeugt hat. Euripides ringt mit der Uebermacht des Zweifels; aber je peinlicher ihn diese bedrängt, um so heftiger sträubt er sich, ihr zu unterliegen.

Er empfindet den Zweifel nicht nur als eine hemmende und zersetzende, sondern eben so sehr als eine treibende Kraft: sie treibt ihn an, sich des Zagens und Bangens vor der unberechenbar im Dunkel wirkenden Göttermacht zu entschlagen, von der die Menschheit zitternd Leben und Tod, Heil und Verderben erwartet. Die schwere Gedankenarbeit stärkt ihn, so daß er sich an das Räthsel vom Sein und Vergehen unerschrocken heranwagt. Er trachtet nach Gewißheit. Den einzelnen Gliedern der olympischen Göttergesellschaft versagt er seine unbedingte Hingebung, weil er die Gottheit sucht. An sie wendet er sich mit inbrünstigem Flehen, daß sie das Seelenlicht der Erkenntniß ihm sende; er will die Wurzel des Uebels aufgedeckt sehen; er will die Stätte finden, wo man nach aller Drangsal ausrastet. Der Zwiespalt, der in sein Fühlen und Denken eingedrungen, kann ihn auch wohl beunruhigen, wenn er sich dem dichterischen Gestaltungstriebe überläßt. Da kann es geschehen, daß der innere Zusammenhang seiner künstlerischen Anschauungen gestört, ihre nothwendige Folge durch scheinbare Willkür der Gedanken unterbrochen wird. Alsdann mangelt wohl dem Drama die streng geschlossene sichtbare Einheit, der alle Theile des Kunstwerks in freiwilliger Gesetzmäßigkeit zustreben sollen, jene Einheit, die als Sinnbild und zugleich als Erzeugniß einer ungestört einheitlichen Weltanschauung gelten mag. Freilich können dann auch innerhalb dieser weiter und loser gezogenen Umrisse die Leidenschaften in entfesselter Kraft sich um so manigfaltiger regen. Gelingt es aber dem Dichter, seine vielgliedrige und verschlungene Handlung nach dem Ge-

setze des Gleichmaßes auszugestalten, so daß der stetige Fortschritt der Begebenheiten und das stetige Anwachsen der Leidenschaften sich wechselseitig bedingen; — vermag er Handlung, Charakter und Leidenschaft unlösbar in eins zu schmelzen, dann werden seine Dramen zu Vorboten, ja Vorbildern einer neuen Kunst. In dem noch kaum erschlossenen Inneren der mit sich selbst in Zwist gerathenen Menschennatur, in den Abgründen des eigenen Wesens, die sich eben erst vor seiner Beobachtung aufgethan, entdeckt er die tiefsten Quellen des Tragischen. Durch die Gewalt der Leidenschaft, die seine Gebilde mit glühendem Leben durchdringt, übermeistert er unser Empfinden; doch das höchste Tragische in seinen Tragödien bleibt er selbst.

An dem Tragiker Voltaire indeß gewahrt man nichts Tragisches. Er hat sie nicht an sich selbst erfahren, die Qualen und die geheimen Wonnen des Ringens und Trachtens nach unzugänglichen oder nach verhüllten Wahrheiten. Er wähnt sich befriedigt im gesicherten Besitze einer leicht errungenen und leicht mittheilbaren Weisheit. Seine Tragödien belehren uns über das taktische Verfahren, mittelst dessen er den entscheidenden, den unvermeidlichen Sieg dieser Weisheit über den von der Kirche hartnäckig und grausam festgehaltenen, von dem engsinnigen Staate aber beschützten Irrwahn und Aberglauben vorzubereiten denkt. Wenn er in den früheren Dramen jene Taktik oft mit wahrer geistiger Ueberlegenheit durchführt, so wird sie in den späteren, bei Anwendung immer gröberer Mittel, immer unwirksamer. Der politische und kirchliche Hader des Tages reizt den ewig Reizbaren zu widerlichen Pamphleten, deren beleidigende Blöße sich durch die dramatische Form kaum nothdürftig decken läßt. Greifbare Anspielungen auf offenkundige Zustände, auf namhafte Persönlichkeiten der Gegenwart müssen da, wenn auch nicht wirkliche Theilnahme, so doch augenblickliche Neugier erwecken. Eine dieser Tragödien, die Gesetze des Minos (1772), die übrigens mehrfache Deutungen und Auslegungen verstattete, ward gar zu Ehren des

Kanzlers Maupeou geschrieben, der die Mißhandlung und Auflösung des Parlaments, dem Voltaire einen gründlichen Haß widmete, ins Werk gesetzt hatte. Mancher solcher dramatischen Spätlinge, wie etwa Olympie (1763), ward gar nicht um seiner selbst willen rasch zu Papier gebracht: dem Drama kam, nach des Verfassers offenem Eingeständnisse, geringere Bedeutung zu als den angehängten ausführlichen Noten, in denen er seinen Gläubigen von der philosophischen Gemeinde seine eigentlichen unzweideutigen Absichten faßlich darlegte und sich dabei der Schätze seiner historisch-theologischen Gelehrsamkeit zweckmäßig bediente. Die geistreiche Frechheit dieser Noten konnte den Leser aufrütteln, den die matte Eintönigkeit der kaum hie und da rhetorisch gehobenen Reimzeilen eingeschläfert. Die immer lebendige Prosa stach wunderlich ab von der vollendeten Geistesdürre dieser altersschwachen Alexandriner. Selbst jener, von den Encyclopädisten für ihren Gebrauch hergerichtete, von Friedrich dem Großen so spöttisch abgewiesene Greis (Vgl. oben S. 279), der im Uebermaß der Vernünftigkeit aller Poesie den Scheidebrief gegeben, selbst dieser Unselige müßte sich von solchen Dramen wohlthuend und vertraulich angesprochen fühlen.

Diese Eintagsgeschöpfe der Voltaireschen Tragik wagten sich in eben den Jahren ans Licht hervor, da sich in Goethes Geiste die Gestalten seiner großen Jugendwerke ausbildeten. Schon allein jene verspäteten dramatischen Leistungen könnten uns begreiflich machen, warum die französische Litteratur dem Deutschen, der sich damals ihr abwandte, so kalt, so bejahrt, so farblos erschien. Hat man sich durch die Reihe dieser angeblichen Dichtungen hindurchgemüht, dann findet man es kaum auffällig, daß Wilhelm von Humboldt in einem köstlichen Briefe an Friedrich Heinrich Jacobi (26. October 1798) bündig und zuversichtlich den schneidenden Ausspruch thut: „Französische Poesie kann leicht untergehen, und unwiderbringlich untergehen." —[156])

[156]) Er fügt hinzu: „darüber werden sich aber die leicht trösten, welche die Poesie nur der Kindheit der Nationen anweisen." (Briefe von

Gleichwohl hinterläßt der Ueberblick dieser Dramenmasse ein Gefühl des Staunens. Wie unermüdlich regsam zeigt sich auch hier dieser Geist, und wie beharrlich in der Regsamkeit! Ruhelos, aber nie ziellos!

Beständig verfolgt der Dramatiker seinen Lehrzweck. Jedes dieser Werke wird auf eine Mission ausgesandt. Jeder dramatischen Fabel, die er seiner Behandlung würdigt, weiß er, scharfsichtig oder spitzfindig, einen Bezug auf seine Ansichten, eine Bestätigung der ihm wichtigsten Grundsätze abzugewinnen.

Und worin erblickt er den Endzweck seiner Bühnendichtung? — In der Empfehlung und Verbreitung einer Moral, die sich den Banden des Dogmas, der religiösen Satzung entwunden, die sich unabhängig von der Kirchenlehre, ja im Widerspruche gegen sie begründet und fortentwickelt hat und durch ihre Milde und Lauterkeit den harten, dumpfen, verfolgungssüchtigen Offenbarungsglauben beschämt. Ward ja doch Voltaire ganz und gar beherrscht von der Ueberzeugung, daß jeder Glaube, der seine Berechtigung auf offenbarte Wahrheiten gegründet, den Menschengeist knechtet und umdüstert, daß der fromm ergebene Sohn der Kirche durch das Machtwort der Priester sich zu jedem Verbrechen willig und willenlos fortreißen läßt!

Im Fanatismus sah er den Todfeind der nach Glück und Freiheit lechzenden Menschen. Er meinte, das Wohl der Sterblichen könne nur in Staaten gedeihen, in denen der Sinn für

---

Wilhelm von Humboldt an Friedrich Heinrich Jacobi herausgegeben und erläutert von Albert Leitzmann. Halle 1892. S. 70). Dieser Brief Humboldts, einer der gehaltreichsten aus einer Zeit, in der so viele gehaltreiche von ihm ausgingen, bietet uns den Entwurf und Ansatz zu einer umfassenden Schilderung des französischen Charakters. Gar manche Züge dieser Schilderung könnten an Voltaires geistige Persönlichkeit mahnen. — Wie einst Goethe in Straßburg, an der Grenze Frankreichs, allem französischen Wesen abgesagt, so erklärt auch Humboldt S. 60 während seines Pariser Aufenthaltes: „ich bin vielmehr mitten in Frankreich nur ein noch viel eingefleischterer Deutscher als vorher geworden."

Religion und Religionsübung erstickt, das Ansehen der Kirche vernichtet worden und das Priesterthum zu Boden geschmettert ohnmächtig daliege. So schuf er sich aus seiner Bühne die Gegenkirche, die von der Verkündigung einer wahrhaft beglückenden, über das Evangelium triumphirenden Moral wiederhallen sollte. Bald ist der Vortrag dieser Sittenlehre auf die Weichheit empfindsamer Gemüther berechnet; bald wendet er sich an die Urtheilskraft eines nach Aufklärung begierigen Publikums oder sucht den erregten Haß gegen alles Kirchenwesen zu einem noch heftigeren Brande anzuschüren. Drohende Verheißungen vom nahenden Untergang der vormals über die christliche Welt verbreiteten Glaubensherrschaft mischen sich mit der herzbewegenden Mahnung, die Menschheit möge sich bei Zeiten aus den schon untergrabenen Tempelmauern flüchten, die, einst durch Priestertrug gegründet, nun vor den Händen der erleuchteten Geistesbefreier einstürzen müssen.

Unleugbar ist es der gläubige Eifer für diese neue Heilslehre, der die besten und wirkungsvollsten unter den Tragödien Voltaires mit Kraft und belebender Wärme durchdringt; ja, selbst der trägen Masse der späten und spätesten Erzeugnisse scheint er noch einige Bewegung mitzutheilen.

Wo aber begegnet nun dem dramatischen Lehrdichter das Urbild jener von der Vormundschaft der Religion losgesprochenen Moral? Hat denn die Menschheit jemals eine Sittlichkeit geahnt, höher und reiner als jene, die uns aus den Evangelien mit ewigem Lichte anstrahlt?

Schon Chateaubriand hat Voltaire des Undanks gegen das Christenthum angeklagt. Dies Christenthum, das der eifrige Sittlichkeitslehrer verfolgt und verleumdet, hat es ihm nicht die schönsten Scenen seiner Trauerspiele geliefert? —[157]) In

[157]) M. de Voltaire est bien ingrat d'avoir cherché à renverser un culte qui lui a fourni les plus beaux traits de ses ouvrages, et ses meilleurs titres à l'immortalité. So schrieb Chateaubriand 1802 in der ersten Ausgabe des Génie du christianisme 2, 83. (seconde

der That muß Voltaire den gehaßten Feind mit Waffen bekämpfen, die er ihm selbst entwendet. Die Moral, die alle berückenden Lehren des religiösen Fanatismus siegreich aus dem Felde schlagen soll, sie war zuerst vom Christenthum der in Selbstsucht versunkenen heidnischen Welt geprebigt worden; die Lehrsätze, die der beredte Sophist höhnend der herrschenden Religion entgegenhält, sie sind allen wahren Bekennern dieser Religion längst ins Herz geschrieben.

Ein nachahmungswerthes Bild der zu hehrer Sittlichkeit verklärten Menschheit hat Voltaire an den vielbewunderten Schluß seiner Alzire gestellt. Gusman, der früher unerbittlich für seinen Gott geeifert, vergiebt sterbend seinem Mörder, dem ein Fanatismus anderer Art sein Verbrechen aufgezwungen. Er wird, nach Lessings Ausdruck, „aus einem christlichen Barbaren so geschwind ein Mensch", daß wir bei dieser Umkehrung seiner Natur uns mehr überrascht als überzeugt fühlen. Doch warum sollten wir uns nicht davon überzeugen lassen, daß Gusman in dem Augenblicke des Scheidens von der Erde sich zu einem überirdischen Heldenthum der Sittlichkeit erhebt? Erkenne, sagt er seinem Feinde, welch ein Unterschied besteht zwischen deinen Göttern und meinem Gotte:

5, 7. Des dieux que nous servons connais la différence:
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance;
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.[158])

---

partie, livre second, ch. VII.) — Später ward der Satz zusammengezogen und der Wortlaut geändert: Voltaire est bien ingrat d'avoir calomnié un culte qui lui a fourni ses plus beaux titres à l'immortalité.

[158]) Der guten Gottschedin wollten diese Verse im Deutschen nicht sonderlich glücken:

Anitzt erkenn einmal der Götter Unterscheid,
Mein Gott gebeut es mir, daß dir mein Herz verzeiht
Und dich dazu beklagt: der deine lehrt dich hassen,
Und selbst das Mörderschwert zu deiner Rache fassen.

Ward der Grundsatz der Duldung — so dachten die Zeitgenossen Voltaires — ward dieser Grundsatz, den der starre Glaubenseifer unserer Priester verwirft und verdammt, jemals ergreifender und erhebender ausgedrückt als in den Worten dieses Sterbenden, der, endlich seines religiösen Wahnes ledig, Milde gegen die Andersgläubigen lernt? — Aber der Gusman der Tragödie spricht seine Worte einem der eifrigsten katholischen Glaubensstreiter nach, dem Herzog Franz von Guise, den die hugenottische Partei als einen ihrer vornehmsten Gegner haßte und als einen ihrer entschlossensten Verfolger fürchten mußte. Daß unter den unsäglichen Greueln des Religions- und Bürgerkrieges der mächtige Katholikenführer sich dem wahren christlichen Sinne nicht entfremdet hatte, das bewies er während der Belagerung von Rouen (1562). Durch die Königin Mutter war ihm die Kunde zugekommen, daß ein von den Glaubensgenossen aufgehetzter protestantischer Edelmann, der sich in seine Umgebung eingedrängt, sich mit einem Mordanschlag gegen ihn trage. Montaigne erzählt nun ausführlich (livre I, ch. XXIII), wie der Herzog den zitternden Schuldbewußten zu sich entboten, ihm seine verbrecherische Absicht vorgehalten und den Entlarvten dann aus seiner Nähe gewiesen habe mit den hochherzigen Worten, aus denen, wie wir hinzufügen dürfen, ein echt evangelischer Sinn athmet: Or ie vous veulx montrer combien la religion que ie tiens est plus doulce que celle

---

Die Umstellung der Verse muß den Eindruck der Rede bedenklich abschwächen. Aber auch Gotter läßt an dieser Stelle seinen geschniegelten Vers vermissen:

Merk' auf den Unterschied der Götter — die wir glauben!
Die deinen — reizen dich zur Rache — sie erlauben
Dir Meuterey und Mord. Dich meinen Mörder — dich
Bedauern — dir verzeihn — das lehret mein Gott mich.

Eine Ekhoffsche Declamation wäre erforderlich, um solche Alexandriner zu schmeidigen und sie mit wirklichen Empfindungslauten auszustatten. — Vgl. Lessing an Mendelssohn 28. Novbr. 1756 (Redlich 75).

dequoy vous faictes profession. La vostre vous a conseillé de me tuer sans m'ouïr — — etc. (éd. Le Clerc 1, 155).[159])

Wenn Voltaire sich der edeln Worte des katholischen Häuptlings zur Ausschmückung seiner tragischen Toleranzpredigt so glücklich bediente, so war er doch keineswegs der erste, von dem sie zu dramatischen Zwecken verwendet wurden. Ein Engländer war ihm vorangegangen: Nicholas Rowe hat sie in seinem Lieblingswerke, dem Tamerlane (1702), angebracht. Da soll der Held alle Trefflichkeiten Wilhelms des Dritten, des großen Befreiers vom Stuartschen Joche, in sich vereinigen und darstellen, während auf den überwundenen Bajazet alles Böse gehäuft wird, dessen der englische Haß Ludwig den Vierzehnten beschuldigte. Der Dichter zeigt uns Tamerlane (3, 2) in erregtem Gespräche mit einem Derwisch, der sich für den berufenen Dolmetscher des höchsten Willens hält oder ausgiebt. Der geistliche Mann fordert strafend den Herrscher zur Rechenschaft wegen seines wohlwollenden, ja liebevollen Verhaltens gegen die Christen. Er mahnt ihn, Bajazet frei zu geben und, mit diesem Muselmann vereint, den Vertilgungskrieg gegen jene Ungläubigen erbarmungslos durchzuführen. Tamerlane antwortet, wie es einem edelsinnigen, duldungsfreundlichen Deisten aus dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts geziemt. Dem erbosten Derwisch leuchtet nun ein, daß einem so halsstarrigen Gegner des Glaubenszwanges mit Erbauungs- oder Drohreden nicht beizukommen ist. Den Dolch, den er

---

[159]) Hie und da trifft man auf die falsche Angabe, Guise habe mit diesen Worten sterbend seinem Mörder Poltrot verziehen. Man findet den Irrthum selbst in Chateaubriands Analyse raisonnée de l'histoire de France, wo denn auch Voltaires Verse vorgeführt werden, pour rappeler à la fois la mémoire de deux grands hommes. — Ich verweise noch auf Voltaires Brief an D'Argental 4. Januar 1735 (33, 471), den man in Verbindung mit dem eben citierten Lessingschen Briefe lesen muß. Dort mag man erfahren, wenn man es noch nicht gewußt, was selbst in früheren Voltaireschen Dramen die Religion, nach des Verfassers eigener Ansicht, zu bedeuten hat.

vorsichtig versteckt in seinem Kleide trägt, zückt er gegen den von der wahren Lehre des Propheten treulos Abgefallenen. Der edelsinnige Vertreter der weltlichen Gewalt schlägt den geistlichen Angriff zurück und treibt den meuchelmörderischen Gottesgelehrten von hinnen, indem er ihm die hohen Pflichten der Verzeihung und Duldsamkeit einschärft mit den Worten des Herzogs von Guise:

Now learn the difference 'twixt thy Faith and mine:
Thine bids thee lift thy Dagger to my Throat,
Mine can forgive the Wrong, and bid thee live.[160])

Ohne Zweifel hat hier der Franzose den Engländer übersetzt. Voltaires Alexandriner berühren sich viel näher mit den Versen Rowes als mit den von Montaigne überlieferten Worten. Bereits Chateaubriand hat diese Wahrnehmung gemacht, deren dann neuere Herausgeber der Alzire nicht achteten.

Doch, was mag es uns kümmern, aus welchen Rüst- und Zeughäusern Voltaire seine Waffen holt! Es fragt sich, ob sie treffen und verwunden. Und wahrlich, sie haben getroffen, und die Wunden wollten nicht heilen.

Jedes Zeitalter will durch seine Schriftsteller auch das für alle Zeiten Gültige in seiner eigenen Sprache vernehmen. Voltaire aber hat in seinen Tragödien nichts zu geben, was die dauernden tieferen Bedürfnisse der Menschheit auch in einem künftigen Jahrhundert zu befriedigen vermöchte. In reichstem Maße dagegen erfüllt er das Verlangen *seiner* Zeit. Werth und Gehalt dessen, was er ihr darreicht, weiß nur sie zu

---

[160]) Ich benutze eine Londoner Ausgabe von 1744. Da findet sich die Stelle S. 40. Voran geht ein Vers, den Voltaire gleichfalls in irgend eine kirchenfeindliche Tragödie schicklich hätte einfügen können:

Enthusiasm thus makes Villains, Martyrs.

Er brauchte Enthusiasm nur in den beliebten Fanatisme zu ändern, und der Satz paßte haarscharf auf den Seide im Mahomet. Wie oft haben sich die Schlagworte des englischen Deismus den französischen Philosophen zu bequemer Anwendung dargeboten!

schätzen, da es nur ihr bestimmt ist; und sie schätzt es um so bereitwilliger, ja, sie überschätzt es bewundernd, weil er es ihr in einer Sprache darreicht, die durch große Dichter der jüngsten Vergangenheit für den Ausdruck des Hohen und Edlen geweiht worden. So dient er der vorwärts drängenden Zeit, indem er sie herrschend zu leiten scheint. Weiß er nicht, will er nicht wissen, daß Künstler, die so der Zeit dienen und gebieten, der Zeit unrettbar zum Opfer fallen? —

Nicht als Kunstwerke stehen Voltaires Tragödien vor den Augen der folgenden Geschlechter. Wohl aber als Zeugnisse und Actenstücke zur Vorgeschichte der Revolution bleiben sie eindringender Aufmerksamkeit würdig. Glaubten wir mit Recht in seiner Bühne eine Gegenkirche zu erblicken, so verdient sie als solche zugleich den noch treffenderen Namen einer Vorbereitungsschule für die Revolution.

Freilich steht Rousseau dem Revolutionsgedanken ungleich näher als Voltaire. Dürfte man überhaupt die große Umwälzung auf einzelne geistige Urheber zurückführen, so zeigte sich der Verfasser des Contrat social an erster Stelle. Weder zur Thätigkeit eines zerstörungslustigen Feindes von Staat und Gesellschaft, noch zum gesetzgeberischen Amte eines Ordners neuer Zustände war Voltaire berufen (Vgl. oben S. 103). Er, im Verkehr mit den wahrhaft Großen und den Scheingrößen dieser Erde schmeichelnd und umschmeichelt, hatte sich den reichlichen Genuß der Erdengüter verstattet. Er wollte die altbegründeten Einrichtungen, unter deren Schutze er sie, in Gemeinschaft mit seinen gleich begünstigten Menschenbrüdern, genoß, nicht gesetzlich aufgehoben, noch weniger aber gewaltsam umgestürzt wissen. Den völligen Umsturz des Bestehenden hat er nicht nur niemals gewünscht: niemals auch hat er ihn ernstlich befürchtet. Einer der Herrscherinnen des damaligen Frankreichs, der Marquise von Pompadour, sagte er noch 1760 öffentlich, als er ihr in einem geistreichen Widmungsschreiben seinen Tancred zu Füßen legte, er hege keineswegs die Ansicht

derer, die, ruhend im Schoße des Wohllebens, bei köstlich besetzter Abendtafel fröhlich versicherten, daß alles verloren sei. Die dräuenden Anzeichen der kommenden Vernichtung, die minder scharfe Beobachter als er gewahrten, wollten ihm nicht sichtbar werden. Er glaubte vielmehr, alles sei gewonnen, wenn nur die Frohnfeste des Glaubens, die Kirche, zertrümmert, das Staatswesen von aller religiösen Beimischung gesäubert und unter der seligmachenden Alleinherrschaft des Gesetzes der Duldung die Menschheit zu selbständiger Sittlichkeit herangezogen werde.

Mit der Zunahme seiner Jahre stieg seine kirchenstürmende Wuth. Der Fanatismus des Unglaubens riß die Poesie aus dem Schlummer der Entkräftung zu immer neuen dramatischen Wagnissen empor. Zuweilen ward der eilig zusammengeraffte Stoff einer solchen Tragödie im Laufe weniger Tage eben so eilig verarbeitet. Indem sich der Alternde einem Rausche des Hasses überließ, glaubte er dem Antriebe der Begeisterung zu folgen. Alles, was nur irgend einen Bezug zu den Religionsurkunden aufwies, verfiel seinem Lästerwort. Endlich ward sogar die Athalie mit giftigen Schmähreden verdächtigt,[161]) und der jüdische Hohepriester, der eine gottlose Königin, wie auf Gottes Geheiß, umbringen läßt und einen von ihm erzogenen König auf den Thron hebt, ward des Hochverraths, der pfäffischen List und der verbrecherischen Auflehnung gegen die weltliche Gewalt angeklagt.

---

[161]) Die Schmähungen wider die Athalie, die einem freidenkenden Lord in den Mund gelegt und dann von Voltaire mit schonender Behutsamkeit zurückgewiesen werden, zieren den Discours historique et critique, der die dritte Ausgabe der Tragödie Les Guèbres ou la Tolérance einleitet. Oeuvres 6, 491—503; vgl. oben S. 287. — Die Tragödie selbst wiederholt in entstellender Nachahmung die Motive des Mahomet und zerrt sie ins Kleinliche herunter. Wird dort der Fanatismus dem Abscheu preisgegeben, so wird hier die Toleranz gefeiert. Wenn der Prophet dem Seide den Mord Sopirs, also in Wahrheit den Vatermord, als eine That religiöser Pflicht, anbefiehlt, dann ruft

Der Lehrgehalt dieser Tragödien ließe sich etwa zusammendrängen in die Worte des ursprünglichen Goetheschen Mardochai, der mit stolzem Selbstbehagen im nüchternsten Tageslichte der Aufklärung wandelt. Nachdem er dem Kaiser Ahasverus zu Gemüthe geführt, wie schwer es gehalten, den Glauben an den Herrn Christum abzuthun, dem das große Pöbelheer noch anhängt, setzt er die Ergießungen seines philosophischen Geistes mit rühmlicher Offenheit fort:

Wir haben endlich erfunden klug
Die Bibel sey ein schlechtes Buch
Und sey im Grund nicht mehr daran
Als an den Kindern Heyemann;
Drob wir denn nun jubiliren
Und herzliches Mitleiden spüren
Mit dem armen Schöpsenhaufen
Die noch zu unserm Herrn Gott laufen —

Die Geistesgenossen Mardochais witterten nicht die Nähe des Tages, der ihr Jubiliren in Jammerklage umstimmen sollte.

Von einem Jahrzehnt zum andern horchte Frankreich, horchte Europa immer begieriger und empfänglicher auf jene Lehren. Rousseau wirkte unmittelbarer, ergreifender und tiefer bis in das Innerste der Gemüther; die Geister empfingen von ihm neue Ueberzeugungen und eine neue Weltanschauung; wen

---

der schändlich Bethörte (3, 6): Je crois entendre Dieu. — Am Schlusse der Guebern verkündigt der Kaiser allgemeine religiöse Duldung unter der Herrschaft der Staatsgesetze:

Que chacun dans sa loi cherche en paix la lumière;
Mais la loi de l'État est toujours la première.
Je pense en citoyen, j'agis en empereur:
Je hais le fanatique et le persécuteur.

Auf diese encyclopädistischen Modephrasen antwortet einer der Hörenden gleichfalls: Je crois entendre un dieu — Die Parodie stellt sich unwillkürlich ein. Zugleich möchte man glauben, dem erschöpften Dichtergreise sei die Sprache ausgegangen, so daß er nur seine früheren Aeußerungen nachstammln kann. Uebrigens hat sich in dieser Tragödie Voltaire selbst abgebildet in dem überaus tugendhaften alten Arzémon, der, fern vom Weltgeräusche, über den vom Fanatismus Bedrohten gleich einem Schutzgeist waltet.

er einmal getroffen, der fühlte sich überwältigt. Die Wirkungen aber, die von Voltaire ausgingen, erstreckten sich über eine unabsehbare Breite.[162]) Als die Mächte des Verderbens sich heranwälzten, da war aus den Geistern, an deren Bekehrung zum Unglauben der Dichter des Mahomet so erfolgreich gearbeitet hatte, jegliche Widerstandskraft geschwunden. Mit dem Glauben an das Unvergängliche war dem Volke auch das Vertrauen in die Dauer und Festigkeit der bestehenden Ordnungen des Staatslebens geraubt. Was auf Ueberlieferung geruht, war erschüttert; alles Gewordene schien reif zum Untergang. Die laute Raserei der alles vernichtenden und alles begehrenden Leidenschaften übertobte die Stimme menschlicher Weisheit. Indem man jeder bewährten Erfahrung Hohn sprach, wandte man sich der Vergangenheit ab und suchte gleichsam den geschichtlichen Zusammenhang der Bildungsepochen der Menschheit zu zerreißen; und indem man in thörichter Hoffnung dem Anbruch des neuen Weltentages entgegenharrte, der dem irdisch beglückten Volke die Freiheit im Geleite aller ihrer Segnungen heranführen sollte, verschloß man Ohr und Sinn vor jeder göttlichen Verheißung. Da durfte unter diesem Volke kein priesterlicher Glaubensbote gefahrlos von sich aussagen:

In's rohe Leben bracht' ich milde Sitte,
Ich brachte Himmelshoffnung in den Tod. —

Die Wirkung jener dramatisch vorgetragenen Lehren mußte sich jedem bemerkbar machen, der es unternahm, sich selbst und andern über Entstehen und Anwachsen der ungeheuren Zeitbewegung einigermaßen Rechenschaft zu geben.[163]) Um dieser

[162]) Inwiefern Rousseau und Voltaire als Urheber der Revolution gelten dürfen, erörtert scharf und geistvoll Joseph de Maistre Oeuvres 1, 405 fgg. An einer späteren Stelle S. 487 bemerkt er ganz richtig, Voltaire würde vor der Revolution Abscheu empfunden haben: Il l'a faite en grande partie, et cependant il l'aurait abhorrée.

[163]) Unter den vielen, die sich ausführlich oder in flüchtigeren Andeutungen hierüber haben vernehmen lassen, nenne ich nur den besonnen urtheilenden Rehberg, Sämmtl. Schriften 2, 35. — Vgl. L. Tieck,

Lehren willen ward der Tragiker des achtzehnten Jahrhunderts von den Scharen seiner Anhänger über Corneille und Racine hinausgehoben. Als den Besieger der beiden Nebenbuhler, die einst auf der Bühne geherrscht, begrüßte ihn (1768) Saint-Lambert in dem beschreibenden Gedichte Les Saisons:

Vainqueur des deux rivaux qui régnaient sur la scène.

Diesen Ausspruch begründet er dann in einer umständlichen Note, die einer kleinen Lobschrift gleichkommt.[164]) Da wird die große Anzahl der sattsam bekannten Verdienste des Tragikers ordnungsgemäß in Reih und Glied gestellt. Durch allseitige künstlerische Meisterschaft erzeigt er sich, wie sein Bewunderer darthut, seinen Vorgängern überlegen. Am entschiedensten aber tritt seine Ueberlegenheit in dem Bestreben hervor, durch seine Bühnendichtung den Sinn für Menschlichkeit und mildes Wohlthun auszubreiten. War der Dramatiker doch bei der Wahl und Anlage seiner Plane stets darauf bedacht, dem Geiste der Menschen eine nützliche Meinung, eine große Wahrheit ein-

---

Kritisch. Schr. 2, 383. — Ueber die Unredlichkeit der Mittel, die Voltaire anwandte, um auch die weiteren Kreise des Volkes zur Religionsfeindschaft zu bekehren, spricht klar und maßvoll C. Martha, Les Moralistes sous l'empire romain (Paris 1872) p. 353. — Er vergleicht Voltaires Angriffe gegen das Christenthum mit Lucians Spöttereien über die alte Mythologie. Die Vergleichung fällt zu Ungunsten des Franzosen aus.

[164]) Oeuvres de Saint-Lambert (Paris 1813) 1, 144. 179. — Diderot hat über dies kraft- und farblose Nachbild der Thomsonschen Seasons, in das auch einige Züge von Haller und Geßner hineinspielen, kritische Bemerkungen niedergeschrieben, die in den Oeuvres éd. Assézat 5, 239—59 zu lesen sind. Mit Grimms Glossen versehen, erscheinen sie auch in der Correspondance 8, 279 fgg. — Diderot weiß den Versen des Halbdichters viel Schlimmes nachzusagen; aber dem prosaischen Lobspruch auf Voltaire muß er beipflichten: Ce jugement a excité beaucoup de murmures; je ne l'en crois pas moins vrai. — Collé dagegen liest mit Empörung cet éloge puant de Voltaire — cette impudente assertion. Journal 3, 255. — Man sieht auch hier, wie Voltaire überall Anlaß giebt, daß die entgegengesetzten Parteigesinnungen sich scharf und schärfer aussprechen.

zuprägen. Und in der That, wie nutzbringend sind nicht für Welt und Menschheit Mahomet und Alzire, der chinesische Waisenknabe und die babylonische Semiramis! Der Nutzen wird im einzelnen nachgewiesen: Mahomet ist eine Predigt über die Gefahren des Fanatismus (un sermon sur les dangers du fanatisme), Alzire eine Predigt gegen die Unduldsamkeit in Glaubenssachen — und so ließe sich die teleologische Erklärungsart auf alle die blendenden Erscheinungen des dramatischen Universums anwenden, dem Voltaire als Schöpfer vorsteht.

Immer also gilt der Mahomet für eine der gehaltvollsten und erbaulichsten jener Lehrpredigten. Und warum sollte sie nicht auch als die ergreifendste gelten, da der Dichter, um die Erschütterung durch Beihülfe des Gräßlichen bis zum Entsetzen zu steigern, sogar die rohen Schauer des bürgerlichen Dramas herangerufen hatte! Der Prophet selbst verkündigte ja:

Le ciel voulut ici rassembler tous les crimes.[165])

Kurzweg bezeichnet Grimm (Corresp. 8, 461) dieses Stück, in dem ein Sammelplatz für Verbrechen eröffnet wird, als das schönste Werk der französischen Bühne. D'Alembert wünscht (Oeuvres 4, 439), es wäre schon um zweihundert Jahre älter: wer weiß, ob dann nicht der philosophische Geist, der es belebt,

---

[165]) Unserm Gottsched wollte es gleich nicht gefallen, daß Voltaire den Charakter Mahomets so schmählich herabgezogen. In der Vorrede zum fünften Bande der Schaubühne äußert er die Hoffnung, „daß man es für keine Pflicht eines Dichters halten wird, Personen auf der Schaubühne lasterhafter zu machen, als sie in der That gewesen sind: wie Herr Voltaire solches neulich in seinem Mahomed gethan hat." — Vgl. Theatre Allemand, Amsterdam 1769, p. 72 und Paul Schlenther, Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie, S. 62. — Jean Paul nennt im vierten Bande des Titan (Werke 16, 246) die französische Tragödie „kalt und doch grausam." In der Vorschule der Aesthetik (Werke 19, 13) weist er auf diesen Ausspruch zurück, und man erkennt aus dem Verlaufe seiner Äußerungen, daß er dabei vornehmlich den Mahomet im Sinne gehabt.

Frankreich vor den Greuelthaten bewahrt hätte, die dem religiöſen Wahn entſprangen! Diderot ſcheint gleichfalls in dem Werke die Krone der Voltaireſchen Tragik zu bewundern. Rameau, der ſich immer freut, wenn große Genies etwas begehen, was ſie entehrt, ſagt ſich zu ſeiner Beruhigung: Du biſt freilich kein herrlicher Dichter wie Voltaire; aber du erniedrigſt dich auch nicht wie er durch elendes Lobhudeln der augenblicklichen Machthaber. Dieſem tröſtlichen Gedanken giebt er dann den ſchlagenden Ausdruck: Freilich, den Mahomet hätteſt du nicht gemacht; aber du hätteſt auch den Kanzler Maupeou nicht gelobt — woran bekanntlich die Philoſophen, als an einem ſchwer zu ſühnenden Verbrechen ihres Meiſters, ein hartes Aergerniß nahmen.[166]) Paliſſot, der die Philoſophen befehdete und dafür ihren vernichtenden Hohn zu erdulden hatte, geſellt ſich ihnen doch im unmäßigen Lobe des Mahomet (Oeuvres 6, 115); er iſt überzeugt, der Dichter habe durch dies Werk, das den Fanatismus brandmarkt, den Völkern einen wahren Dienſt erzeigt, der Menſchheit eine Wohlthat erwieſen. Auf Anlaß dieſes Dramas erinnert er daran, Voltaire habe vorausgeſagt, man würde noch einſt die Bartholomäusnacht auf die tragiſche Bühne bringen. M. J. Chénier, der mit ſeinem Karl IX. dieſe Prophezeiung zur Wahrheit machte, begann denn auch eine genaue Zergliederung des Mahomet (Oeuvres posthumes 3, 382—397). Noch den ſchwermüthigen Denkern, den tiefſinnenden Grüblern und Empfindlern des Geſchlechtes, das aus der Revolution hervorgegangen, gab das Werk Stoff zu düſtern Betrachtungen: Sénancours Oberman unterſucht weitläufig (Lettre XXXIV), ob die Liebe zu Pal-

[166]) Je me dis, certes tu n'aurois jamais fait Mahomet; mais ni l'éloge du Maupeoux. So lautet der richtige Text in der Ausgabe des Neveu de Rameau von Georges Monval (Paris 1891) p. 22. Goethe hat den Sinn nicht richtig gefaßt, und ſo geht auch der bösartige Witz bei ihm verloren. — Ce scélérat de Maupeou, ſagt Diderot 2, 380 éd. Assézat.

mire mit der Natur des Propheten eigentlich zusammenstimme. Und noch in unsern Zeiten haben politische Schriftsteller, die, wie etwa Lanfrey, als Gegner jeglicher Glaubensherrschaft, sich zu Vorkämpfern der Geistesfreiheit aufwarfen, mit Nachdruck auf den Typus hingedeutet, den Voltaire in seinem philosophischen Drama für Gegenwart und Zukunft aufgestellt.[167]) Sie behaupten, jener typische Prophet, der seine äußere Gestalt wechseln könne und doch immer der gleiche bleibe, er wandle und weile beharrlich unter den Lebenden, halte tönende Reden über die nothwendige Verbindung von Thron und Altar, und schließe Concordate. Man muß wohl zugestehen, daß Voltaire in der Zeichnung Mahomets von der Wahrheit der Geschichte abgewichen; doch, rühmt man dagegen, um so treuer und gründlicher ist das menschlich Wahre hier erfaßt und dargestellt, das, unabhängig von Ort und Zeit, immer und überall sich durch sich selbst beglaubigt und alle fördert, die es nach seinem inneren unzerstörbaren Werthe zu erkennen vermögen.

Blieb dem Voltaireschen Mahomet die theilnehmende Aufmerksamkeit der Freunde gesichert, so ließen ihn auch die Gegner nicht leicht aus dem Auge. Es geschah wohl, daß die Aufführung der einst vom Papste belobten Tragödie von einer strenger katholisch gesinnten Polizei untersagt ward. Freund und Feind, die toleranten Jünger eines inhaltsleeren Deismus und die neuen Herolde des alten Glaubens, sie sahen in dem mächtigen Bekämpfer jeglicher religiösen Offenbarung vorzugsweise den Verfasser des Mahomet. Allein um dieses Dramas willen verdiente Voltaire, daß Chateaubriand ihn gleich im ersten Kapitel des Génie du Christianisme als einen gefährlicheren Julianus Apostata zeichnete,[168]) daß Joubert von ihm

[167]) Lanfrey, L'Église et les Philosophes au dix-huitième siècle (Paris 1857) p. 148—50. — Auch die in der Anmerkung 122, S. 283, von mir erwähnten Herausgeber der Zaire nennen den Mahomet la plus philosophique de toutes ses tragédies.

[168]) Tandis que l'Église triomphoit encore, déjà M. de Voltaire faisoit renaître la persécution de Julien; (et comme avec plus de

ſagte, ſelbſt ſeine Tragödien ſeien nur Satiren, und daß Joſeph de Maiſtre ausrief: Paris hat ihn gekrönt, Sodom hätte ihn ausgewieſen! —

Von Anfang an war Voltaire befliſſen, jeden Zweifel über Abſicht und Bedeutung ſeines Werkes zu beſeitigen. „Das iſt die erſte Tragödie," erklärte er dem Kronprinzen Friedrich, „in der man den Aberglauben angegriffen —" (où l'on ait attaqué la superstition). Der eigentliche Sinn des Wortes superstition erhellt mit genügender Deutlichkeit aus dem Voltaireſchen Sprachgebrauch. Der Mahomet bildet die hochdramatiſche Einleitung des großen, offenen Kampfes gegen das Chriſtenthum, den um die Mitte des Jahrhunderts Voltaire, von der encyclopädiſtiſchen Gefolgſchaft bald lauer, bald kräftiger unterſtützt, leidenſchaftlich beginnt, den er raſtlos und unerbittlich mit immer derberen Waffen fortführt und den er erſt in dem Augenblick beendet, da ihm der letzte Lebenshauch entflieht.

Die ſogenannten Chriſten kamen ihm oft wie Türken vor: nun wohl, ſo mögen denn einmal die Vorfechter des chriſtlichen Fanatismus, als Türken verlarvt, dem Abſcheu aller fühlenden Menſchen preisgegeben werden! Der Großvikar Omar, der Prälat Mahomet — man wird ſie unter der muſelmänniſchen Maske ſchon erkennen. In dieſem Prälaten erhält Tartuffe ſeinen tragiſchen Genoſſen. Tartuffe der Große, Tartuffe mit den Waffen in der Hand, Tartuffe der Glaubensſtifter, der Staaten umwälzt, Fürſten den Fuß in den Nacken ſetzt und über zertrümmerten Reichen ſich zur Weltherrſchaft aufſchwingt, — das iſt der Voltaireſche Lügenkünſtler, der unergründliche Verbrecher, der ſich zum Propheten Gottes heuchelt. Und erblicken wir nicht in Seide das düſter gefärbte, Schauder und Mitleid erweckende Abbild jener verführten Unglücklichen, denen ihre Prieſter das Racheſchwert Gottes zum Morde der Könige

génie il exerça un empire plus absolu sur l'opinion, sa victoire a été plus complète et plus terrible.) Die hier eingeklammerten Worte ſind in den ſpäteren Ausgaben des Génie verſchwunden.

in die Hände drücken? Der Dichter konnte dem Wesen dieses Jünglings, dessen Name die französische Sprache um ein trauriges Wort bereichert hat, eine Art von empörender Wahrheit verleihen. Der Haß hat hier fast schöpferisch gewirkt; doch darf man nicht leugnen, daß gerade in der Behandlung dieses Charakters sich der Dramatiker auch von einem edleren Eifer leiten ließ, von dem Eifer für die Befreiung einer Menschheit, auf der das entwürdigende Joch eines verweltlichten Priesterthums lastete.

Dem Schöpfer des Mahomet erschien Friedrich als dessen geborener Schirmherr. Wie die einzelnen Acte nach und nach entstanden, wurden sie dem Kronprinzen mitgetheilt, unter bescheidener Andeutung des Wunsches, der jugendliche Fürst möge sich die Widmung des Ganzen gefallen lassen. Als dann der König, bald nach dem Antritte der Regierung, bei der ersten Zusammenkunft im Clevischen (September 1740) mit dem Großmeister der europäischen Litteratur köstliche Stunden genoß, konnte er sich auch an den Versen des grausen Trauerspiels erfreuen, das ihm der Dichter selbst eindrucksvoll vortrug. Nachdem dieser hierauf seinen fürstlichen Freund in dessen Residenz abermals begrüßt hatte, eilte er noch vor dem Schlusse des Jahres, für seinen Mahomet den Schutz Friedrichs in aller Form zu erbitten.

Die Bitte ward vorgetragen in einem ausführlichen Schreiben, das eigentlich ganz das Ansehen einer Widmungsepistel zeigte.[169]) Voltaire hatte es nicht bloß für den einen

[169]) Daß der Brief Nr. 1389 (35, 557), der früher in den Januar 1742 versetzt worden, aus den letzten Tagen des Jahres 1740 stammt, hat Beuchot unwiderleglich bewiesen. Voltaire selbst bestimmt deutlich den Zeitpunct der Abfassung, wenn er im November 1742 an D'Argental über die erste authentische Ausgabe der Tragödie schreibt (36, 180): Il n'y a point d'épître dédicatoire au roi de Prusse, mais on imprime une lettre que je lui avais écrite, il y a deux ans, en lui envoyant un exemplaire manuscrit de la pièce. Je crois que vous ne serez pas mécontent de la lettre; — u. s. w.

Leſer beſtimmt, an den es gerichtet war: er ſäumte denn auch nicht, es gleich in der erſten Ausgabe des Dramas, die er ſelbſt unter ſeine Obhut genommen (vgl. oben S. 171), unverkürzt der Oeffentlichkeit zu überliefern.

Dies Schreiben erhält ſeine nothwendige Ergänzung durch ein früheres, das dem November 1739 angehört (35, 345). In beiden faßt Voltaire ſorgfältig zuſammen, was er während jener Jahre ſeinen Freunden einzeln ans Herz zu legen ſich befleißigt. Das Theater ſoll lehren und warnen; die Bühne ſoll eine Schule ſein und zugleich wie eine Kanzel benutzt werden.[170]) Was hier geprebigt wird, ſoll den entſetzlichen Wirkungen Eintrag thun, die nicht ausbleiben können, wenn von der kirchlichen Kanzel herab frevelhafte Lehren erſchallen, die alles, was von Menſchenliebe in den Gemüthern wohnt, ausrotten müſſen. Den Fanatismus zu erſticken, Verachtung einzuflößen gegen jene berühmten Begründer des Aberglaubens —, wahrlich, die würdigſte Aufgabe für die Tragödie! Man erweiſt der Menſchennatur zu viel Ehre, wenn man annimmt, die Zeiten ſeien vorüber, in denen die Religion zu Mordthaten locke und treibe. Nein, ſie können noch immer wiederkehren, die Königs- und Fürſtenmörder — und nun liebt es Voltaire, in ſtattlicher Reihe die fanatiſierten Verbrecher vorzuführen, die ſich gegen das Leben der Großen vergingen und ſo dem armen Seide zu ſchauerlichen Vorbildern dienten.[171]) Da

---

[170]) Neunzig Jahre ſpäter wird Victor Hugo in der Vorrede zu ſeiner Lucrèce Borgia ſchreiben: Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut. — Lorsque Corneille dit:

Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose,

Corneille, c'est Mirabeau. Quand Shakespeare dit: to die, to sleep, Shakespeare, c'est Bossuet.

[171]) Auf das beſtimmteſte ſagt er in einem Briefe an Céſar de Miſſy 1. Septbr. 1742: Ma pièce représente, sous le nom de Mahomet, le prieur des jacobins mettant le poignard à la main de Jacques Clément, encouragé de plus par sa maîtresse au parricide (36, 157).

müssen sie vor uns aufziehen, Jacques Clément, Châtel, Ravaillac, Poltrot, Salcède (Salseda), Balthazar Gérard, Felton; — selbst die biblische Judith wird, unglimpflich genug, dieser fürstenmörderischen Schar beigesellt. Mit ernster Miene fragt der Dichter seinen durchlauchtigsten Bewunderer: welcher gute König wäre gesichert gegen Meuchelmord, wenn die Religion lehrte, einen Herrscher zu tödten, den man für einen Feind Gottes hält?

Auf das Verfahren, das Voltaire hier dem Könige gegenüber beobachtet, würden vielleicht die Worte passen, mit denen der weise Kentauer der Classischen Walpurgisnacht die Faustischen Lobeserhebungen abwehrt:

> Du scheinest mir geschickt zu heucheln,
> Dem Fürsten wie dem Volk zu schmeicheln.

Der Salomo des Nordens ließ die Schmeichelreden an sich abgleiten und durchschaute wohl die Heuchelei. Der tragische Tartuffe konnte ihm nie seine volle Gunst abgewinnen. Zwar entrichtete Friedrich den herkömmlichen Zoll der Anerkennung; auch Ausdrücke der Bewunderung wurden laut, nachdem der Dichter selbst bei ihrer ersten persönlichen Begegnung ihm das Trauerspiel vordeclamirt hatte. Bald indeß schien die Theilnahme wieder zu erkalten. Mit Gleichmuth vernahm er Voltaires hitzige Auslassungen über den Glaubensfanatismus, der die gesamte Menschheit und besonders deren gekrönte Häupter mit stets neu hervorbrechenden Gefahren bedrohe. Er war nicht gesonnen, das schutzherrliche Amt, das ihm der gallische Meister so gern aufgedrängt hätte, in freundschaftlicher Nachgiebigkeit zu übernehmen. Friedrich stand dem Offenbarungsglauben so fern wie Voltaire; aber von dem Verhältnisse der Religion zum Staats- und Völkerleben hegte er eine andere, eine reinere, und vor allem eine leidenschaftslosere Auffassung als der Schöpfer des Mahomet. Er fand es mit seinem königlichen Ansehen und seiner Fürstenpflicht wohl kaum verträglich, durch das Gewicht seines Namens einen vielleicht an sich be-

rechtigten Kampf zu unterstützen, wenn dieser mit Waffen geführt ward, deren Gebrauch den Kämpfer entwürdigt.[172]) Voltaires Prophet, von dem Throne „des größten deutschen Sohnes“ zurückgewiesen, suchte und fand seinen Beschützer auf dem römischen Stuhle. Der Nachfolger des Apostelfürsten mochte sich ergetzen an den Lehr- und Sittensprüchen, denen die encyclopädistischen Unglaubensgenossen zujauchzten. Wähnte doch La Harpe in ganzem Ernste, durch ihren Reichthum an großen sittlichen und politischen Wahrheiten habe diese Tragödie die Ehre verdient und erlangt, von einem Papste gebilligt zu werden! Friedrich aber äußerte später gegen Catt, im Mahomet sei zu viel Politik. In seiner Lobschrift auf Voltaire, die seiner Akademie feierlich vorgetragen ward (vgl. oben S. 116), ließ er selbst den Titel des Dramas unerwähnt, das so manche als eine der höchsten Ruhmesthaten der dem Menschheitswohl dienenden französischen Bühne schätzen wollten.

Als der vormalige dramatische Schützling des päpstlichen Stuhls im Anfange unseres Jahrhunderts unter Begünstigung, ja auf Befehl Carl Augusts die deutsche Bühne betrat, kam er in eine veränderte Welt. Er fand zu seinem freundlichen Empfange nichts vorbereitet. Es war die Zeit des Hermann und des Wallenstein, der Tieckschen Genovefa und des verdeutschen Shakespeare. Es war die Zeit, in der Novalis seine

---

[172]) Ueber die Art, wie der König mit den französischen Philosophen verkehrte, die er von seinem hohen Standpuncte aus weit übersah, spricht vortrefflich Gentz in einer großen Note zu seiner Uebersetzung Burkes, S. 127 der dritten Auflage. Der Text Burkes handelt an jener Stelle von den bigotten Kirchenvätern des Atheismus (these Atheistical fathers) und dem Briefwechsel dieser Sekte mit dem König von Preußen. — Garve in seinen Fragmenten zur Schilderung des Geistes, des Charakters, und der Regierung Friederichs des zweyten (1798) hat angedeutet (2, 266 fgg.), wie Friedrich über das Verhältniß des Volkes zur Religion zu denken pflegte. Diese Andeutungen können begreiflich machen, weshalb dem Könige die Widmung des Mahomet nicht genehm gewesen. Uebrigens hat Carlyle, wie mich dünkt, den Werth des genannten Garveschen Buches zu tief herabgesetzt.

Himmelslieder anstimmte, Schleiermacher in seinen Reden die Tiefe religiöser Empfindung zu ergründen suchte, und die Romantik in wieder aufgefundenen oder selbstgeschaffenen Wunderwelten schwelgte. Die deutsche Litteratur hatte sich zu einer Geistesmacht höchsten Ranges ausgebildet. Die Lebenskraft, die aus ihr hervorbrach, sollte bald das geistige Dasein aller Völker der christlichen Welt erhebend oder erfrischend berühren. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte der Mahomet durch sein Erscheinen die Leidenschaften geweckt: die eine Partei umjubelte seinen Schöpfer wie einen Bundesgenossen und Befreier; die andere glaubte auf der ehernen Stirn des Dichters das Zeichen der Verwerfung zu erblicken. Auf die Mehrzahl der Gebildeten Deutschlands konnte ums Jahr 1800 der Stoff jenes Dramas weder lockend noch empörend wirken.

Die Wirkung, die man zu erhoffen wagte, sollte einzig und allein von der Form ausgehen. Wiederholt erklärt Goethe allen Theilnehmenden, daß er durch die Uebersetzung nichts anderes bezwecke, als eine strengere Kunstform wieder in Aufnahme zu bringen und die Schauspieler von ihrem formlosen Gebaren durch heilsamen Zwang zu einer gewissenhafteren Kunstübung hinzuleiten.[178]) Und eben so nachdrücklich betont er, daß die Arbeit, an die er nur zögernd herangehen mochte, vom Herzog bei ihm „bestellt" worden. Dem Prinzen August von Gotha sagt er in einem eben erst bekannt gemachten Briefe, der Wunsch seines Fürsten habe ihn zu der Uebersetzung „gleichsam hingedrängt." Und wie hätte er seinem fürstlichen Freunde, dem er sich für sein äußeres Lebensglück verpflichtet fühlte, den erbetenen Liebesdienst verweigern können? Auch hoffte er, daß

[178]) A. W. Schlegel war vollkommen berechtigt, öffentlich zu äußern, die Uebersetzung habe der Dichter „bloß für eine Uebung der Schauspieler bestimmt." (Werke 9, 222). — Es war bisher wohl kaum bemerkt worden, daß es diese Aeußerung Schlegels ist, auf die Huber höhnend anspielt (Werke seit dem Jahre 1802, 2, 191): „Ein Kunstrichter unsrer Zeit, der in Uebersetzungssachen wirklich competent seyn könnte, wenn er bei seinem Leisten bleiben wollte" — u. s. w.

ein solches Unternehmen, einmal vollbracht, denkenden Köpfen zum Anlaß würde, französische und deutsche Kunstweise prüfend unter einander zu vergleichen.

Ob ihm wohl, während er Bitte und Gebot seines hohen Freundes erfüllte, sein eigener großartig gedachter Mahomet in der Erinnerung aufstieg? Oder ob ihm der Verkehr mit Voltaireſcher Kunst die Sätze ins Gedächtniß zurückrief, in denen er einst das Wesen und Thun des grandiosen Schalks mit unübertrefflicher Schärfe gezeichnet?

Im Juni 1784 ward ihm in dem Gothaischen Hofkreise die von Witzfunken aller Art sprühende Schmähschrift mitgetheilt, durch die Voltaire Friedrich mit Unglimpf überhäufen wollte, durch die er aber nur sich selbst Schmach bereitete — die Mémoires pour servir à la vie de Voltaire, écrits par lui-même. Er las sie mit begreiflichem Ergetzen. Er freute sich, als die Kunde vom baldigen Druck der Handschrift verlautete; denn er dachte, Frau von Stein würde dieser frechen Ausgeburt Voltaireſchen Humors gleichfalls ein paar Stunden heiterer Unterhaltung verdanken. „Du wirst finden," sagt er der Freundin, „es ist als wenn ein Gott (etwa Momus) aber eine Canaille von einem Gotte, über einen König und über das Hohe der Welt schriebe."[174]) Dies sei, bemerkt er, überhaupt der Charakter aller Witzproducte Voltaires; und indem er die spätere entscheidende Aeußerung Schillers gleichsam vorwegnimmt, fährt er fort: „Kein menschlicher Blutstropfe, kein Funke Mitgefühl, und Honettetät. Dagegen eine Leichtigkeit, Höhe des Geistes, Sicherheit die entzücken. Ich sage Höhe des Geistes nicht Hoheit."

Eine Canaille von einem Gotte! — Erklärt dies Wort nicht die unermeßliche Wirkung Voltaires? Sie ist niemals gänzlich unterbrochen worden; sie schleicht sich unter der Ober-

[174]) Im Hinblick auf Voltaires Pücelle wird Schiller sagen:

Den lauten Markt mag Momus unterhalten,
Ein edler Sinn liebt edlere Gestalten.

fläche des Völkerlebens fort und bricht mächtig hervor, sobald die Menschheit ihres Ursprungs und ihrer wahren Bestimmung vergißt; sie erneuert sich für die Einzelnen wie für die Nationen, wenn sie anfangen, „sich gewaltsam zu entzweien mit Sitte, mit Gesetz."

Erklärt aber jenes Wort nicht auch die völlige Erstorbenheit der Werke, die, nach Voltaires Absicht, als Kunstgebilde höherer Art gelten sollten? — „Die Gaben kommen von oben herab" — bezeugt uns der Dichter. Vor allem aber jene höchsten Gaben, deren die Menschheit theilhaftig werden kann, die Gaben des schaffenden Genius — nur ein gottdurchdrungener Geist kann sie uns herniederbringen. Früher oder später verwirft die Menschheit alles, was nicht durch seinen Ursprung und also auch durch seine Wirkung sich als göttlich erweist. —

Durch die genauere Bekanntschaft, die Goethe als Uebersetzer mit dem Dramatiker Voltaire gestiftet, ward seine Neigung für die französische Tragödie keineswegs erhöht. Er lieh sein Ohr nicht einmal den tragischen Declamationen der Frau von Staël, die doch selbst Verächtern des gallischen Kothurns Bewunderung abzwangen. Schlegels ungerechte Schrift über oder vielmehr gegen Racines Phädra empfahl er der Frau von Stein in Worten, die deutlich bekundeten, daß er in der begrenzten Form, in der sich der französische Kunstgeist gefallen, nur noch eine einseitige Beschränkung der freien Dichterkraft erblickte. In dem Maskenzuge von 1818 erscheint auch Mahomet. Er soll auf die Vorzüge deuten, deren sich die französische Tragödie erfreut, wenn sie das Bild folgenreicher Weltereignisse in einen engumschließenden Rahmen faßt. Kaum ist aber dieser Vorzüge gedacht, als mit erhebenden Worten das freie Walten des Geistes gefeiert wird, der in den ausgeweiteten Formen des britischen und des deutschen Dramas die ganze Manigfaltigkeit der Lebenserscheinungen vorführt und die mitschaffende Einbildungskraft der Hörer und Schauer mächtig in Bewegung setzt.

Bevor der verdeutschte Mahomet die Bretter beschritten, waren schon im Geiste Goethes die Umrisse der Gestalt Eugeniens aufgetaucht. Es wäre noch zu untersuchen und zu bestimmen, ob das tragische Gedicht von der Natürlichen Tochter sich wirklich so eng an das französische Formenmuster anlehnt, wie man, dem äußeren Anschein zufolge, glauben möchte. Längst aber sollte kein Zweifel mehr bestehen über den geistigen Gehalt, die geschichtliche Bedeutung und die dichterische Herrlichkeit dieser Schöpfung.[175])

Seitdem die Revolution ausgebrochen, hatte sich in Goethes Geiste das Bestreben geregt, sie künstlerisch zu bewältigen. Zu diesem Behufe hatte er seinen dichterischen Kräften bedeutsame und geringfügigere Aufgaben gestellt, die keineswegs mit immer gleichem Glücke gelöst worden. Nun wollte er in jener Tragödie sein letztes Bekenntniß über das größte und verhängnißvollste aller neueren Zeitereignisse niederlegen; und wie alle reine Kunst sich durch sich selbst zum Symbolischen erhebt, so wollte er in einem erhabenen und rührenden Sinnbilde den Zusammenbruch und den Aufbau einer Welt, die unvermeidliche Erkrankung und die sittliche Wiedergenesung der Menschheit für das kommende Jahrhundert darstellen. Eine solche hohe Symbolik mußte wohl Schiller „wirklich bewundernswerth" finden. „Alles Stoffartige ist vertilgt," sagt er im vertrau-

[175]) A singularly neglected masterpiece nennt sie Bayard Taylor in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung des zweiten Faust. „Eugenia wird von einer kleinen Zahl angebetet" — schrieb Iffland an Schiller. Zu dieser kleinen Zahl gehörte Friedrich Buchholz, der in seinem Roman „Bekenntnisse einer schönen Seele" kühnlich aussprach, dies Werk sei „ganz unstreitig das allervollkommenste, das der deutsche Geist jemals geschaffen." Goethe hat den Roman einer Kritik gewürdigt. Er tadelt es, daß der Verfasser, „anstatt den geistigen Sinn der Werke seiner Zeit darzustellen und auf einen unendlichen Fortschritt hinzudeuten, sich an ein besonderes Gedicht gehalten." — Ich verweise auf die lehrreichen Anmerkungen, mit denen Georg Witkowski in seiner vorzüglichen Ausgabe der Goetheschen Aufsätze zur Litteratur auch diese Recension begleitet hat. Deutsche National-Litteratur. Bd. 112, S. 153.

lichen Briefe an Humboldt, „alles ist nur Glied eines idealen Ganzen. Es ist ganz Kunst und ergreift dabei die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit.“ [176]) Längst hätte man auch begreifen müssen, warum gerade Fichte, der wenige Jahre hernach als Redner der deutschen Nation sein Volk zur Selbsterkenntniß und zur Selbsterhebung aufrufen sollte, warum eben er sich zu der übertreibenden Behauptung hinreißen ließ, diese Arbeit sei „das dermalige höchste Meisterstück des Meisters.“ Das Werk beweist, daß der Dichter mit Recht von sich aussagen durfte, er „suche sich im fortdauernden Anschauen von Weltereignissen zu erhalten.“

Im December 1797, da Schiller mit immer festerer Künstlerhand die Wallensteinische Masse formte, fand zwischen ihm und dem Freunde eine wundersame briefliche Zwiesprache statt. Goethe äußert, er sei beinahe überzeugt, daß er sich durch den bloßen Versuch, eine wahre Tragödie zu schreiben, zerstören könne. Schiller erhebt keinen Widerspruch. Er bemüht sich nur zu erklären, warum die Goethesche Dichternatur vor dem Unternehmen einer wahren Tragödie zurückschrecke.

Die Einsicht, daß und warum Goethe keine wahre Tragödie gestaltet hat, obwohl doch seine ganze Poesie von tragischen Elementen überfüllt ist, — diese Einsicht zu erringen ist vielleicht die erste Bedingung für ein ergründendes Verständniß seiner Forscher- und Dichternatur. Verheißt aber nicht dennoch jenes tragische Bruchstück — ein erster Act in fünf Acten — verheißt es nicht dennoch eine echte Tragödie auf weltgeschichtlicher Grundlage? Eine Tragödie, in der die Mächte des Welt- und Völkerlebens losgelassen durch einander

[176]) Diese Lobesworte erhalten noch eine erhöhte Bedeutung, wenn man weiß, welche Tadelsworte ihnen vorangegangen. Schiller schrieb: „Des theatralischen hat er sich zwar darin noch nicht bemächtigt, ist zuviel Rede und zu wenig That, aber die hohe“ u. s. w. — Beim ersten Abdruck des Briefwechsels hat Humboldt diese ungünstigere Aeußerung getilgt, und so blieb sie auch den folgenden Drucken entzogen.

wogen und toben, und doch durch die That, die der Liebe entſpringt und allein der Liebe Kraft beweiſt, endlich bezwungen und in eine neue Ordnung gefügt werden? —

Die Vernichtung kündet ſich an, und unaufgehalten bricht ſie ein. Mahnend tönt es aus den Anfangstagen des Jahrhunderts in unſere Tage herüber:

O! dieſe Zeit hat fürchterliche Zeichen,
Das Niedre ſchwillt, das Hohe ſenkt ſich nieder,
Als könnte jeder nur am Platz des andern
Befriedigung verworrner Wünſche finden.

Doch herrlich ſollte ſich auch das auferbauende Wort bewahrheiten:

Nach ſeinem Sinne leben iſt gemein,
Der Edle ſtrebt nach Ordnung und Geſetz.

Ueber den Tiefen, in die alles Menſchenthum zu verſinken droht, ſchwebt rettend das ewige Wunder der Liebe und Treue:

Denn, wenn ein Wunder auf der Welt geſchieht;
Geſchieht's durch liebevolle, treue Herzen.

Als tragiſche Heldenſchweſter Dorotheas ſteht Eugenie da, innig verwandt auch der prieſterlichen Iphigenie, der „Schützerin des Hauſes" — das Haus iſt hier der Staat und das Vaterland. Da ſie aus geweihtem Munde den Rath empfängt, den unterwühlten Boden des Vaterlandes zu fliehen und ſo einem allesverſchlingenden Unheil zu entgehen, da hebt ſie ſich empor über jede Standesrückſicht, über jedes ſelbſtſüchtige Bedenken, über jedes weibliche Zagen:

Nun biſt du Boden meines Vaterlands
Mir erſt ein Heiligthum, nun fühl' ich erſt
Den dringenden Beruf mich anzuklammern.
Ich laſſe dich nicht los und welches Band
Mich dir erhalten kann, es iſt nun heilig.

Eugenie ſpricht dies Wort in dem Augenblicke, wo man, nach Goethes Ausdrucke, beſchäftigt war, überall neue Vaterlande zu erſchaffen.

Ein Werk wie die Natürliche Tochter stellt sich, künstlerisch und sittlich verklärt, entschlossen den dämonischen Mächten der Vernichtung entgegen, die in der französischen, von Voltaireſcher Sinnesweise beherrschten Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts sich ungehemmt verbreiteten. In dem verdeutschten Mahomet und der deutschen Eugenie begegnen sich feindlich die beiden Jahrhunderte. Immer mehr sollte in selbständig denkenden Deutschen die Erkenntniß reifen und erstarken, daß der Revolutionsgeist, dessen Entfesselung ein Voltaire vorbereitete, seinen mächtigsten und hoffentlich einst siegreichen Gegner in dem Geiste findet, der sich in unserer großen Litteratur einen unvergänglichen Körper geschaffen hat. Kant, Schiller und Goethe sind uns Bürgen dafür, daß dieser Geist ein Geist wahrhaftiger Freiheit ist.

Anhang.

Dieſer eben entſtandenen umfangreichen Abhandlung darf ſich wohl beſcheidentlich der kleine Aufſatz anſchließen, der 1867, unmittelbar nach der Veröffentlichung der dramatiſchen Entwürfe Schillers, raſch niedergeſchrieben und gedruckt worden.

Schiller und Racines Britannicus.

Eben kommt mir das Heft zur Hand, in welchem Frau von Gleichen den ſo lange liebevoll verwahrten Schatz der dramatiſchen Entwürfe Schillers den Freunden der vaterländiſchen Poeſie zum Genuſſe und zur Betrachtung vorgelegt hat. Ich freue mich, da mir gleich auf den erſten Seiten eine in Verſen ausgeführte Scene entgegenleuchtet; es iſt die Scene, die zur Eröffnung des Trauerſpiels „Agrippina“ beſtimmt war; mit Eifer fange ich zu leſen an: aber gleich auf den erſten Blick entdeckten ſich mir hier gute alte Bekannte. In deutſchem Gewande habe ich dieſe Zeilen zwar noch nicht geſehen, aber in dem Hofkleide des franzöſiſchen Alexandriners deſto häufiger. Mit jedem Verſe mehren ſich die Reminiscenzen — es iſt kein Zweifel, wir befinden uns auf dem Grund und Boden der franzöſiſchen Tragödie. Wenn wir auf S. 17 aus Agrippinas Munde die Worte vernehmen:

Der Ehrfurcht weniger, des Vertrauens mehr!

und dann gleich hinterher denselben Gedanken in anderer Fassung finden:

Ein wenig mehr Vertraun, und minder Ehrfurcht!

was kann dies anders sein, als ein Doppelversuch, den berühmten Vers wiederzugeben, den Racine in der ersten Scene seines Britannicus der Mutter Neros in den Mund legt:

Un peu moins de respect et plus de confiance!

ein Vers, der dem Dichter selbst so wohl gefiel, daß er ihn hernach in seiner Iphigenie nachahmte, indem er den Agamemnon zu Achilles sagen läßt (IV, 6):

Je veux moins de valeur et plus d'obéissance.

Und die Worte (S. 16):

Er fürchte mich, damit ich ihn nicht fürchte —

sind sie etwas anders, als eine Uebersetzung der französischen Worte?

Je le craindrais bientôt, s'il ne me craignait plus.

Indeß, wer möchte seinem Gedächtnisse so unbedingt trauen? Auch das zuverlässigste Gedächtniß kann uns irre führen. Ich nehme den Racine zur Hand — und meine Wahrnehmung bestätigt sich vollkommen: diese Scene konnte nicht bestimmt sein, das Trauerspiel „Agrippina" zu eröffnen; sie steht überhaupt nicht in dem entferntesten Bezuge zu diesem vom Dichter beabsichtigten Trauerspiel, denn sie ist gar nicht Schillers Eigenthum — wir haben hier nichts als die Uebersetzung der ersten Scene des Racineschen Britannicus.

Und offenbar nur den ersten Versuch einer Uebersetzung. Manche Lücken harren vergebens ihrer Ausfüllung; an manchen Stellen hat Schiller, wie es seine Art war, einen zwiefachen, ja dreifachen Ausdruck für einen und denselben Gedanken aufgezeichnet, und einer späteren Entscheidung die endgültige Wahl

überlaſſen. So war er z. B. ungewiß, wie er verfahren ſollte mit den Worten Agrippinas:

> Je veux l'attendre ici: les chagrins qu'il me cause
> M'occuperont assez tout le temps qu'il repose.

Beſonders der zweite Vers machte ihm zu ſchaffen; mit unverdroſſener Mühe hat der Dichter ihn nicht weniger als dreimal umgeſchrieben. Erſt ſetzte er: „Die Unruh, die — — —"

> Giebt mir des Stoffs genug, ſo lang er ſchläft.

Aber der „Stoff" war hier nicht wohl am Platze; Schiller änderte:

> Soll mich beſchäftigen, ſo lang er ſchläft.

Allein auch indem er dieſes niederſchrieb, „ſchon warnte ihn was," daß er dabei nicht bleiben dürfe; und nun ertheilte er den beiden Verſen eine dritte Form:

> Der Kummer, den er auf mich häuft, giebt mir
> Beſchäftigung genug, ſo lang er ſchläft.

Wer weiß, ob Schiller ſich auch hierbei beruhigt haben würde? So bedächtig zögernd prüft und wählt der echte Künſtler!

Manches iſt aber auch gleich im erſten Wurfe unverbeſſerlich wiedergegeben, und mit Freuden erkennt man die großen ſicheren Züge der geübten Meiſterhand. Was auch Schiller unternehmen mag, ſtets muß er mit ſeiner ganzen ungetheilten Kraft thätig ſein; es iſt unmöglich, ihn zu verkennen, er iſt immer und überall *ganz* er ſelbſt.

Schade, daß er ſo bald ſeine Arbeit abbrach! Wollte er ſich einmal das Amt des Ueberſetzers gefallen laſſen, ſo wäre der Britannicus gerade für *ihn* wohl eine ſchicklichere Aufgabe geweſen als die Phädra. Unter den Meiſterſtücken Racines — die herrliche Athalie behauptet einen Platz für ſich — hat jene Tragödie den Vorzug, daß ſie uns eine größere Zahl ſcharf ausgeprägter Charaktere zeigt, als uns ſonſt in dieſen Werken zu begegnen pflegen. Hier iſt nicht *ein* Heros, *eine* Heroine,

die des Dichters Theilnahme und die unsrige so gewaltig an sich reißen, daß sie den übrigen Personen fast gänzlich entzogen wird — hier treffen wir vielmehr auf eine Reihe lebenswahrer Gestalten mit sehr bestimmten Physiognomien; jede gewinnt nicht bloß für sich allein unser Interesse, sie fesselt uns vielleicht noch mehr durch die kunstvolle Art, wie sie mit den übrigen Charakteren in Gegensatz oder in Verbindung gebracht wird. Ohne Zweifel war Racine der wahren geschichtlichen Tragödie nie so nahe, wie hier im Britannicus. Und kein Wunder, daß er mit so gutem Erfolge arbeitete: er hatte den Tacitus zum Lehrmeister; bei ihm studierte er Leben und Sitten des römischen Hofes. Die scharf einschneidenden Züge, die ihm der Römer lieferte, übertrug er mit ungemeinem Glücke in sein dramatisches Gemälde; und was er am Hofe Ludwigs des Großen mit eigenen Augen wahrnahm, mußte ihm die Schilderungen des Historikers auf das vortrefflichste erläutern und verdeutlichen. In den Versen dieser Tragödie glaubt man daher manche Anspielungen auf den Hof und seine Verhältnisse zu entdecken. In der letzten Scene des vierten Actes muß Nero über seine Neigung, in den öffentlichen Schauspielen aufzutreten, recht bittere Worte hören. Diese Verse sollen den König so stark getroffen haben, daß er sich seitdem nicht mehr entschließen konnte, in den Hofballetten als mitwirkender Künstler zu glänzen. — Boileau hatte im Jahre 1707 Veranlassung, sich über die damals viel behandelte Frage auszusprechen, in wie fern Schauspiel und Schauspielkunst aus sittlichen und religiösen Gründen zulässig seien oder nicht. Um nun an einem wunderwürdigen Beispiele zu zeigen, welche heilsame Wirkungen von dem Schauspiele ausgehen können, schreibt er: — — je vous dirai, qu'un grand prince, qui avait dansé à plusieurs ballets, ayant vu jouer le Britannicus de M. Racine, où la fureur de Néron de monter sur le théâtre est si bien attaquée, il ne dansa plus à aucun ballet, non pas même au temps du carnaval. Manches tiefgegrabene Wort des

Tacitus ist in dieser Tragödie auf eine überraschende Weise wieder lebendig geworden.

Racine selbst bekennt (in der Vorrede vom Jahre 1676), daß er keines seiner Werke mit mehr Sorgfalt durchgearbeitet habe. Und wirklich ist der Britannicus durchweg mit größter Gründlichkeit ausgeführt. Gleich die von Schiller übersetzte erste Scene entspricht ganz und gar ihrem Zwecke und kann den Vergleich mit der vielgepriesenen Exposition des „Bajazet" sehr wohl aushalten. Man begreift vollkommen, daß Schiller einen gewissen Zug zu diesem Stücke empfand, so sehr ihm auch sonst die französische Tragödie mit ihrem, wie er meinte, „abgelebten Wesen" widerstehen mochte. Wenn er freilich überhaupt in jedem Betrachte Racine bei weitem höher als Corneille stellen will, so darf der Kenner der französischen Bühne diesem Urtheile durchaus nicht unbedingt beipflichten.

Mit der Schärfe der Charakteristik, mit der kräftigen Darstellungsweise, die wir im Britannicus anerkennen, steht die künstlerisch zweckmäßige Behandlung der Sprache durchaus im Einklange. Wir finden hier vielleicht nicht die ganze Lieblichkeit, die Racine sonst über seine Rede zu verbreiten weiß; wir vernehmen hier nicht jene elegisch weichen, sanft dahinfließenden Töne, die das Entzücken französischer Ohren und Herzen sind; der Dichter hat melodischere, einschmeichelndere Verse gebildet; aber nirgends — wenn ich die Athalie ausnehme — ist seine Sprache so gedrungen, so würdevoll, von so strenger Energie und von so treffender Schlagkraft, wie im Britannicus. Selbst die epigrammatischen Wendungen, die zugespitzten Sentenzen, die uns sonst in der tragischen Rede der Franzosen so oft zur Unzeit begegnen, erscheinen hier angemessen und bedeutungsvoll. Auch hier zeigt sich das Vorbild des Tacitus wirksam: es treibt den Dichter zu einer strafferen Handhabung der Sprache, zur Wahl des schärfsten und gedrängtesten Ausdrucks.

Gern beobachtet man, wie glücklich hier Schiller mit seinem

Originale wetteifert, wie glücklich er die Aufgabe löst, den Inhalt eines Racineschen Alexandriners in die zehn oder eilf Silben unseres jambischen Verses einzuschließen. Der Franzose sagt:

De quel nom cependant pouvons-nous appeler
L'attentat que le jour vient de nous révéler?

Mit gesteigerter Energie sagt der Deutsche:

Mit welchem Namen aber nennen wir
Die Freveltat, die dieser Tag beleuchtet? —

Wenn wir bei Racine lesen:

Toujours la tyrannie a d'heureuses prémices:
De Rome, pour un temps, Caïus fut les délices —

so spricht Schiller noch gedrängter:

Stets glücklich war der Anfang der Tyrannen,
Auch Cajus war zuerst die Freude Roms.

Vollkommen erreicht ist der Ausdruck des Originals in dem Verse:

Je vois mes honneurs croître, et tomber mon crédit.
Die Ehren wachsen und mein Ansehn sinkt!

Nicht ganz so wohl ist es dem Uebersetzer mit einem anderen hochberühmten Verse gelungen. Agrippina klagt, daß sie die Herrschaft über ihren Sohn eingebüßt habe; er läßt sich jetzt nur von Seneca und Burrhus lenken; diese gestatten nicht, daß er die Mutter ohne Zeugen sehe, sie schreiben ihm vor, was er ihr gegenüber thun und lassen soll:

En public, à mon heure, on me donne audience.
Sa réponse est dictée, et même son silence.

Dieser vortreffliche Vers mag bestätigen, was ich von der Sprache gerühmt. Die französischen Commentatoren lassen denn auch bei dieser Stelle die lautesten Lobsprüche ertönen, und pflegen besonders den Ausdruck dicter un silence der Bewunderung des Lesers zu empfehlen. Bei Schiller finden wir die etwas matten Verse:

Oeffentlich! trift mich die Reihe,
Gelang' ich zum Gehör, was er mir ſagt
Und was er nicht ſagt iſt ihm vorgeſchrieben.

Hier wird Kraft und Nachdruck des Originals ſchon dadurch geſchwächt, daß der Vers nicht in gleicher prägnanter Kürze wiedergegeben iſt. Man ſieht, auch das kleinſte Bruchſtück Schillerſcher Arbeit giebt Anlaß zum Studium, zur lehrreichen Betrachtung.

Wann mag Schiller dieſen Ueberſetzungsverſuch aufs Papier geworfen haben? — Mit zweifelloſer Sicherheit wüßte ich den Zeitpunct nicht zu beſtimmen. Doch kann uns eine Andeutung in einem Briefe Schillers vielleicht auf die richtige Spur helfen. — Sechsundzwanzig Tage hat Schiller zur Ueberſetzung der Phädra gebraucht: am vierzehnten Januar 1805 war ſie glücklich zu Ende gebracht. Die Rolle der Phädra ſollte von der Becker übernommen werden; im weimariſchen Theaterperſonal verbreitete ſich jedoch das Gerede, Schiller hoffe und wünſche, jene Rolle von Friederike Unzelmann geſpielt zu ſehen. Goethe gab dem Freunde von dieſem „Geklätſch" Nachricht, und dieſer antwortete: „Da Sie ſelbſt wiſſen, wie ich beim erſten Gedanken an dieſe Ueberſetzung auf die Becker gerechnet, ſo daß ich wirklich vorzugsweiſe um ihrentwillen die Phädra und nicht den Britannicus gewählt, ſo können Sie leicht denken, wie curios mir das herumgehende Gerede vorkommen muß." (Brief Nr. 982.) Man darf demnach wohl annehmen, daß Schiller, ehe er ſich definitiv für die Phädra entſchloß, die Arbeit am Britannicus begonnen hatte, und daß demzufolge das vorliegende Bruchſtück in der erſten Hälfte des December 1804 entſtanden iſt. — Uns mag auch dieſe kleine Gabe von Schillers Hand werth bleiben! Nichts erſcheine uns gering, was von ihm kommt.

Bonn, 10. Nov. 1867.

II.

Zu Anmerkung 101, S. 258.

Mit Absicht habe ich aus den alterthümlichen Worten, deren sich in den früheren Jahren seiner dramatischen Wirksamkeit der große Corneille bediente, das Wort entregent herausgegriffen. Ich hatte es bei Saint-Simon gefunden; es fiel mir wieder ins Auge, als ich den vierten Band der Goetheschen Tagebücher durchging. Dort findet es sich auf S. 412 unter den Lesarten, die sich den Aufzeichnungen vom März 1812 anschließen; und zwar steht es, mit vollkommen zutreffender deutscher Uebersetzung versehen, an der Spitze einer Reihe französischer Wörter und Phrasen, denen gleichfalls eine Dolmetschung oder Erklärung beigefügt ist.

Auf welchen Text beziehen sich diese von Johns Hand niedergeschriebenen Glossen? — Aus dem Briefe an Knebel vom 25. März 1812 konnte man längst wissen, daß Goethe um jene Zeit unter anderm auch die Memoiren des Herzogs von Saint-Simon „mit viel Interesse" gelesen. Das Tagebuch von 1812 giebt denn auch Auskunft über die am 26. Februar beginnende und sich durch die folgenden Wochen hinziehende Beschäftigung mit den taciteischen Denkwürdigkeiten des Herzogs. Meine Vermuthung hatte mich auf die richtige Fährte gewiesen: die Wörter stammen aus dem Texte Saint-Simons, der ja so manches Eigenartige, Alterthümliche und der Schriftsprache Ungewohntes bietet. Goethe, als gewissenhafter Leser, hatte die ihm auffälligen Ausdrücke sorgsam angemerkt. Zuerst glaubte ich, Goethe hätte den siebenbändigen Auszug vor Augen gehabt, den Herder in der Adrastea 1, 137 citiert. Alsbald jedoch ergab sich, daß er die noch immer höchst ungenügende dreizehnbändige Auswahl benutzte, die Soulavie zu Straßburg 1791 ganz willkürlich veranstaltet und mit einem trügerischen Titel geschmückt hat: Oeuvres complettes de Louis de Saint-Simon — etc. — Durch eine freundliche Mittheilung Julius Wahles ward ich belehrt, daß die Weimarische Bibliothek, aus der Goethe die Memoiren entliehen, damals nur den Druck von 1791 besessen. Die von Goethe beachteten Stellen gehören dem zwölften Bande, zumeist aber dem elften an. Vielleicht giebt sich einmal die Gelegenheit, aufmerksamer diese kleine Glossensammlung zu betrachten, die des Dichters ernsten Lesefleiß, über den wir so manche günstige Zeugnisse besitzen, abermals in vortheilhaftem Lichte zeigt.

III.

Der Briefwechſel

zwiſchen

Schiller und Goethe

in der Ausgabe von 1881.

(1882)

Zum vierten Male wird der Nation der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe dargeboten. Oder wäre das Wort „Nation" hier ein zu hochtönendes, ein zu weitgreifendes Wort? Bliebe die Nation in der Mehrzahl ihrer Gebildeten einer solchen Erscheinung gegenüber gleichgültig? Und wäre für ein solches Werk freudige Aufnahme nur im Kreise derer zu erhoffen, die als Forscher und Lehrer oder auch als Sammler und gelehrte Handlanger ihre Lebensarbeit der Litteratur widmen?

Von anderer Hoffnung war Goethe beseelt, als er auf Ordnung und Durchsicht dieser Briefe kostbare Stunden seiner späten Jahre verwandte. Indem er hier das Bild seines geistigen Verkehrs mit Schiller aufstellte, gedachte er nicht nur Freunde und Pfleger der Litteratur heranzurufen; Alle, die sich als Glieder des Volkes fühlten, dem er und sein Freund entsprossen, sollten herzutreten; ja, seine Hoffnung ging noch weiter: an den Schätzen, die er in diesen Briefen aufgethan, sollten nicht nur die Deutschen, sollten, ohne Unterschied der Stammesart, die Menschen ihren Theil haben.

Die Gabe war zu reich; ihr voller Werth konnte den meisten Zeitgenossen des Gebers nicht so rasch einleuchten; er konnte nur von denen gewürdigt werden, die längst in das Geistesleben der beiden Freunde tief eingeweiht waren. Wer ferner stand, blieb mit seiner Aufmerksamkeit am Aeußerlichen haften, ohne die Fülle des inneren Gehalts zu ahnen. In dem großen Haufen der Leser sahen die einen verdrießlich ihre

Neugierde getäuscht; sie hatten geglaubt, auf eine geistreich anlockende Unterhaltung rechnen zu dürfen: nun stießen sie auf ernste Verhandlungen über Poesie und Dichtwerke, über die höchsten und letzten Fragen der Kunst, über die Gesetze und Bedingungen des künstlerischen Schaffens; Andere wiederum klagten oder spöttelten, daß doch gar zu viel des Unbedeutenden hier aufgesammelt sei. Manche, die sich nach eigener Schätzung wohl als Geistesgenossen Goethes und Schillers vorkommen mochten, fühlten sich mißgestimmt, ja verletzt durch die grandiose Unbefangenheit, mit welcher die Freunde sich hier selbst darstellten; sie wurden gereizt durch die Entschiedenheit, mit der hier über Mitstrebende und Widerstrebende, über Kleine und Große geurtheilt ward, und August Wilhelm Schlegel versagte sich's nicht, in schmählichen Epigrammen seine Lust zu büßen.

Dennoch sollte die stolze Hoffnung Goethes nicht fehl schlagen. Langsam nähert sie sich der Erfüllung, aber stetig.

Während der mehr als fünfzig Jahre, die seit dem ersten Erscheinen des Briefwechsels dahingegangen, hat die neu erstehende Wissenschaft der Litteraturgeschichte sich des Vorraths bemächtigt, der hier zu sichten und zu bearbeiten war. Erst als durch solche Bemühungen der dicht zusammen gedrängte Reichthum sich einzeln auseinander zu legen begann, erst da konnte man die ganze Größe des Gewinnes überschauen.

Je tiefer wir in die wichtigste Epoche unserer neuen Litteratur eindrangen, um so vielseitiger entfaltete sich die Bedeutung dieser brieflichen Urkunden. Zu dieser wissenschaftlichen Bedeutung aber gesellte sich der ethische Werth. Denn diese Briefe erschienen zugleich als die treue Selbstdarstellung der beiden Männer, die unter den edelsten Vertretern der Menschheit hervorleuchten und gerade in ihrem Bunde die höchsten Eigenschaften bewähren.

Auch die Wirkung in die Ferne blieb nicht aus. Schon 1831 hatte Thomas Carlyle in einem Aufsatze, der uns noch

jetzt mit jugendlicher Friſche anſpricht, den Gehalt dieſer Correſpondenz der engliſchen Welt darzulegen verſucht, und dabei Anſichten geäußert, die auch der Deutſche zu beherzigen noch heute nicht verſchmähen ſollte.[1]) Seitdem erwachte auch bei fremden Völkern Sinn und Neigung, unmittelbar aus dieſen Briefen zu erfahren, wie Schiller und Goethe zehn Jahre hindurch mit einander gelebt und gearbeitet. Ueberſetzungen ins Engliſche, ins Franzöſiſche wurden gewagt, und überall, wo deutſche Litteratur Theilnahme weckt und Studien anregt, gilt der Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe als eine nicht auszugründende Fundgrube der Belehrung.

Seien wir aber vor allem darauf bedacht, daß dieſe Belehrung in immer weitere Kreiſe unſeres eigenen Volkes getragen werde. Eine neue Ausgabe iſt nur in ſo fern öffentlicher Beachtung werth, als ſie dieſem würdigſten Zwecke erfolgreich zu dienen verſpricht. Und das verſpricht nicht nur, ſondern leiſtet bis zu einem hohen Grade die jüngſte Ausgabe, der auch ich einen Gruß freudigen Willkommens widmen möchte.

In dieſem vierten Drucke erſcheinen zum erſten Male die Briefe ſo, wie ſie aus Schillers und Goethes Händen hervorgegangen. Kein Wort in ihnen iſt verändert, kein Satz und kein Sätzchen iſt unterdrückt.

Als Goethe den Text für den erſten Druck feſtſtellte, beobachtete er eine rückſichtsvolle Schonung gegen Perſonen und Verhältniſſe, die ſeinen Lebenskreis näher berührt hatten, oder

[1]) Die Anzeige, auf die erſten drei Bände der Correſpondenz ſich beziehend, erſchien in „Frasers Magazine" Nr. 14, 1831; man findet ſie jetzt, mit anderen Aufſätzen über deutſche Dichter und Dichtungen vereinigt, im zweiten Bande der „Critical and miscellaneous Essays" (1847) S. 165 ff. Carlyle betont die Wichtigkeit dieſer Briefſammlung, indem er einſichtsvoll andeutet: „Nay perhaps its full worth will not become apparent till a future age, when the persons and concerns it treats of shall have assumed their proper relative magnitude and stand disencumbered, and forever separated from contemporary trivialities, which for the present, with their hollow transient bulk, so mar our estimate."

noch berührten. Wir wissen ja, daß er trotzdem hart gegen manche Empfindlichkeit anstieß, daß manche kraftvolle Aeußerungen über Menschen und Dinge, über einzelne Zeitgenossen oder über die Gesamtheit des deutschen Publikums bitteren Mißmuth hervorriefen. Aber es lag wenigstens in Goethes Absicht, alles auszuscheiden, was die Gefühle der Einzelnen verletzen, was widerliche Erinnerungen wecken oder längst bestehende freundschaftliche Verhältnisse peinlich stören konnte.[2]) Es war seine Absicht, und es erschien ihm als Pflicht. Allzu häufig waren ihm daher Kürzungen oder Aenderungen der Urschrift geboten. Ein edles wechselseitiges Vertrauen hatte zwischen den Freunden bestanden; die oft täglich erneuerte schriftliche Unterhaltung bewegte sich mit einer Freiheit, die man sonst nur dem mündlichen Gespräche verstattet; man ging rückhaltslos mit seiner Herzensmeinung heraus; unbekümmert überließ man sich der Stimmung des Augenblicks. Da fielen scharfe Worte über Nahe und Ferne, Worte, die nicht geeignet waren, zu den Ohren derer zu gelangen, denen sie galten. Goethe mußte sich sagen, daß die Zeit noch nicht gekommen sei, in der man die Pflicht oder auch nur die Berechtigung habe, alles das in die Oeffentlichkeit ausgehen zu lassen, was in dem ungehemmten Erguß vertraulichster Mittheilung laut geworden. Er mußte sogar fürchten, daß dieser immerhin untergeordnete Bestandtheil des Briefwechsels, der aber damals noch das persönliche Empfinden Vieler in so verschiedenem Sinne reizte, die Aufmerksamkeit von dem eigentlichen Gehalte des Ganzen ablenken könnte.

So erklärt und rechtfertigt sich die Unvollständigkeit der ersten Ausgaben. Wir verwundern uns nicht, wenn hier ein

---

[2]) Er äußert sich hierüber auf das deutlichste in dem Briefe an den Factor Reichel, den Vollmer zu Nr. 454 der neuen Ausgabe citiert. Vgl. dazu Meyers Worte im Briefe an Caroline von Wolzogen vom 15. December 1829. (Literarischer Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen II 283.)

Brief gänzlich bei Seite gelegt, dort ein anderer um die Hälfte seines Inhalts verkürzt worden.[3]) Manchmal ward eine bedenkliche Aeußerung über eine naheſtehende Perſönlichkeit durch eine minder verfängliche Andeutung erſetzt. Oft begnügte ſich Goethe, bloß den Namen auszumerzen, während der Wortlaut des Satzes unangetaſtet blieb. So ward der Scharfſinn des Leſers gleichſam aufgefordert, die Perſon des Gezüchtigten ausfindig zu machen, den Puncte und Gedankenſtriche ſo mitleidig verſteckten. Bisweilen ſchien auch ein Anfangsbuchſtabe die Spur des Eigennamens zu verrathen, und dann ſah ſich der forſchende Leſer erſt recht in die Irre geführt; denn wie ſollte man Schelling unter einem O, oder unter einem P den ſchreib- und klatſchſüchtigen Böttiger vermuthen?

Durch ein ſolches gewaltſames, aber unvermeidliches Verfahren ward natürlich der Werth des Ganzen nicht geſchmälert; aber das Einzelne ward vielfach in ein künſtliches Dunkel gehüllt, und das urkundliche Bild von der Verkehrsweiſe der Freunde erſchien hie und da mangelhaft und getrübt.

Was Goethe beſeitigt hatte, ſollte jedoch, ſeinem eigenen Willen nach, nicht für immer beſeitigt bleiben. Hermann Hauff durfte 1856 ſchon den Briefwechſel in einer vollkommeneren Geſtalt darbieten. Er konnte manche Briefe neu hinzufügen, und manchen, die an einen falſchen Platz gerathen waren, den richtigen anweiſen, er konnte zahlreiche Lücken ausfüllen und den Text in erwünſchter Weiſe aufhellen, indem er viele der getilgten oder unkenntlich gemachten Eigennamen wieder herſtellte. Doch war auch ihm noch mancherlei Beſchränkung auferlegt. Goethes Brief vom 13. Juli 1796 hatte der erſten

[3]) Man blicke auf den Brief 458 der neuen Ausgabe. Die ganze Reihe von Sätzen, in denen Schiller ſich nach ſeiner köſtlichen Weiſe über den Edlen von Retzer, über Morgenſtern, Eichen und Voß ergeht, mußte unbarmherzig geſtrichen werden. So mußte auch die Nr. 127, 133, 135 und 298 größere Einbußen erleiden. Und wie mancher andere Brief wäre da noch zu nennen.

Ausgabe gefehlt, er war inzwischen von Riemer in dessen „Briefen von und an Goethe“ (1846) S. 137 vollständig mitgetheilt worden. Er enthielt den Satz: „Heute erlebe ich auch eine eigene Epoche; mein Ehstand ist eben acht Jahre und die französische Revolution sieben Jahre alt“ — diese Anspielung auf die häuslichen Verhältnisse des Dichters ward nicht geduldet; die schon gedruckten mißliebigen Worte mußten schließlich aus dem Text weichen. Ebenso ward der Name der „Mademoiselle Vulpius“ ausgewiesen, dessen Schiller am 31. October 1796 ganz harmlos gedenkt.[4])

Für die dritte Auflage (1870) konnte schon Wilhelm Vollmer thätig sein. Sie sollte sich in allen Stücken unverändert der zweiten anschließen. Aber aus den Händen eines solchen Herausgebers mußte sie dennoch bereichert und verbessert hervorgehen. Er trug Sorge für Vermehrung und richtigere Anordnung der Briefe, aber er hatte sich denselben Beschränkungen wie sein Vorgänger zu fügen; er war gezwungen, auf eine gründliche Läuterung des Textes zu verzichten: denn die Urschriften blieben auch ihm verschlossen.

Der Bann, der auf diesen ruhte, ist erst im Laufe des letzten Jahrzehnts glücklich gelöst worden. Mit weitreichender Fürsorge hatte Goethe den Zeitpunct für den Verkauf derselben bestimmt. An manchen Orten regte sich der Wunsch nach dem Besitz dieser Blätter, die unmittelbar von Geist und Hand der Dichter ausgegangen. Aber nirgends wollten die begonnenen Verhandlungen zum Abschlusse gedeihen, und schon entstand die Besorgniß, irgend ein begüterter Sohn Englands oder Amerikas könnte sich dieser schätzbaren Masse von Autographen bemächtigen und sie als merkenswerthe Seltenheit in fremdes Land entführen. Dies beschämende Unheil hat Freiherr von Cotta hochsinnig abgewandt. Durch die Ueberlieferung seines Hauses schien der jetzige Träger des Cotta'schen Namens vornehmlich

[4]) Vgl. auch Vollmers erste Note zu Nr. 487.

berufen, dieſen geiſtigen Nationalſchatz in ſeine Hut zu nehmen. Indem er ihn für ſich und die Seinen als unveräußerliches Gut erwarb, hat er ihn auch für Deutſchland auf immer geſichert.

Zugleich mit dieſem Beſitz übernahm er die Pflicht, ihn nutzbar zu machen. Daß er ohne Zögern dieſer Pflicht genügte, beweist die Ausgabe, die alsbald in würdigem Schmuck ans Licht getreten; daß aber dieſe Pflicht auch im ſtrengſten wiſſenſchaftlichen Sinn erfüllt worden, beweiſt der Name des Herausgebers, Wilhelm Vollmer.

Seit einer anſehnlichen Reihe von Jahren arbeitet Vollmer im Dienſte unſerer großen Autoren. Dieſer Dienſt iſt nicht minder ehrenvoll für ihn als erſprießlich für die Schriftſteller, über deren Werken ſeine Sorgfalt wacht. Sein hervorragender Antheil an der hiſtoriſch-kritiſchen Ausgabe Schillers, die nach allen Richtungen hin erſchöpfende Bearbeitung des Briefwechſels zwiſchen Schiller und Cotta zeugen von dem Umfange ſeines Wiſſens, von der Sicherheit ſeiner Methode und von einem Fleiße, der liebevoll auch das Kleinſte bedenkt und jede Mühe beharrlich überwindet. Dieſen Leiſtungen ward die verdiente Anerkennung laut und reichlich geſpendet. Dagegen beachten wohl nur Wenige die unausgeſetzte Thätigkeit, mit der Vollmer beſtrebt iſt, in jedem neuen Cotta'ſchen Drucke Schillerſcher und Goetheſcher Werke den Text immer entſchiedener zur urſprünglichen Reinheit zurückzuführen. Mit leiſer Hand heilt er die Schäden und entfernt die Verderbniſſe.[5]) Um hier ſein Verdienſt überall klar einzuſehen, müßte man alle erreichbaren Texteſquellen mit dem Eifer und demſelben kritiſchen Scharfblick wie er wiederholt durchforſcht haben und ſich der gleichen Vertrautheit mit dem Sprachgebrauche der beiden Dichter rühmen können.

[5]) Man vergleiche beiſpielsweiſe den Text des Werther, den die zehnbändige Cotta'ſche Ausgabe bietet, mit demjenigen, der im 14. Bande der Hempelſchen Edition geliefert wird.

Ihm vor allen gönnen wir die Freude, die er als Herausgeber des nun endlich in unverkümmerter Reinheit und Vollständigkeit dargebotenen Briefwechsels empfinden muß. Konnte er doch für die Arbeiten, die wir ihm bisher verdankten, kaum eines schöneren Lohnes gewärtig sein, als er nun in dieser neuen Arbeit gefunden.

Gleich auf den ersten Blick zeigt sich, wie selbständig diese Ausgabe der zweiten und dritten gegenübersteht. Zwar ist hier wie dort der Stoff auf zwei Bände vertheilt; der erste schließt mit dem Brief Goethes vom 30. December 1797. Im Uebrigen aber hat das Werk ein wesentlich anderes Ansehen gewonnen.

Den Briefen vorangestellt ist die Widmung an König Ludwig von Bayern. Sie hatte ursprünglich den sechsten Band der ersten Ausgabe (1829) begleitet; dann verschwand sie aus den beiden folgenden Drucken zum lebhaften Mißvergnügen der Freunde Goethes.[6]) Jetzt ist ihr mit Recht der Platz angewiesen worden, auf welchem sie dem Leser am sichtbarsten entgegentritt. Sie enthält einige der letzten und bewegtesten Aeußerungen Goethes über den unvergeßlichen Freund, der im Verlaufe des „strebsamsten Daseins" nie sich selbst verleugnet und „über alles Gemeine und Mittlere" stets erhaben gewesen. Ehedem wirkten die Worte dieser Widmung gleich einem wehmüthigen Nachklang, entsprungen aus der Empfindung, mit welcher der Ueberlebende auf die irdische Laufbahn des Abgeschiedenen, insbesondere auf die letzte Strecke derselben, zurückblickte. Jetzt berühren sie uns wie eine ernst dringende Aufforderung, bei dem Bilde unabläſſigen Strebens zu verweilen, das uns die Briefe darbieten; sie erzeugen in uns die Stimmung, in der wir diesem Bilde nahe treten sollen.

Hat uns diese Widmung schicklich und würdig in den

[6]) Diesem Mißvergnügen hat Salomon Hirzel Ausdruck geliehen an zwei Stellen seines „Neuesten Verzeichnisses einer Goethe-Bibliothek," S. 140 und 162.

Briefwechſel eingeführt, ſo ſorgt der Herausgeber dafür, daß wir auch in freundlicher, ja, erhebender Weiſe entlaſſen werden. An den Schluß der Correſpondenz ſtellt er die fünfzehn Briefe und Briefchen Goethes an Charlotte Schiller, die aus den Jahren 1795 bis 1804 erhalten ſind. Erſt an dieſer Stelle erſcheinen ſie in dem Lichte, das ihnen gebührt. Denn ſie vervollſtändigen unſere Anſchauung von dem Zuſammenleben der Freunde; ſie zeigen Goethe in ſeinen herzlichen Beziehungen zum Schillerſchen Familienkreiſe. Obgleich ſie es meiſt nur mit den kleinen Angelegenheiten des Tages, des Augenblicks zu thun haben, ſo verlautet doch manchmal auch ein Wort von der vorrückenden Arbeit am „Fauſt“ oder von den emſigen naturwiſſenſchaftlichen Bemühungen. Ein Ton heiteren Vertrauens zieht durch dieſe flüchtigen Aeußerungen. Selbſt wenn die Heiterkeit einmal ſchwindet, bleibt doch das Vertrauen. Aus dem Briefe vom 20. December 1803 athmet das ganze Mißbehagen, mit welchem die kürzeſten Tage des Jahres, die Tage der Sonnenferne, den Dichter zu bedrücken pflegten. Der Gattin des Freundes gegenüber kennt er keinen Zwang. Mit Bewußtſein läßt er der böſeſten Laune den Zügel ſchießen, und hat er, nach echter Menſchenart, in Ausdrücken voll düſterer Heftigkeit ſich des grimmigſten Unmuths entladen, ſo glaubt er ſich nicht einmal verpflichtet, für ſeine Unarten Verzeihung zu erbitten.

Völlig abgeſchloſſen wird die Reihe aller mitgetheilten Documente durch zwei Schriftſtücke, die früher dem Briefwechſel ſelbſt eingefügt waren. In dem erſten bezeugt Carl Auguſt ſeine Freude über Schillers Abſicht, nach Weimar überzuſiedeln, durch das Anerbieten einer Zulage von zweihundert Thalern. Das zweite, Schillers Brief an den Philologen Süvern vom 26. Juli 1800, rührt an die große Frage, ob unſere Tragödie ſich nach dem Vorbilde der griechiſchen geſtalten könne und müſſe. Süvern hatte der Betrachtung des „Wallenſtein“, der damals erſt auf den Bretern und noch

nicht im Druck erschienen war, eine Schrift gewidmet, die auch für uns noch manchen anregenden Gedanken birgt.[1]) Er hatte versucht, den Gegensatz und die Verwandtschaft des deutschen Werkes mit den Meisterstücken der griechischen Bühne nachzuweisen. Freundlich, aber bestimmt lehnt Schiller eine solche Vergleichung als unzulässig ab. Aus ihr kann, seiner Meinung nach, sich keineswegs ein gültiges Urtheil über den künstlerischen Werth des neueren Trauerspiels ergeben. Die Kunst des Sophokles war eine Erscheinung, die nur auf griechischem Boden erstehen konnte. Diese Wundererscheinung in unserer Zeit erneuern zu wollen, bleibt ein unfruchtbares Bemühen, unfruchtbar und verderblich für unsere Dichtung, die nur unter ihren eigenen Lebensbedingungen gedeiht. Schiller ruft seinem Kritiker die sinnschweren Worte zu: „Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitalters und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüth zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen." Schön trifft es sich, daß gerade dieser Ausspruch die letzte Seite der hier mitgetheilten Briefe ziert. Es giebt wenige Aeußerungen Schillers, in denen seine menschlich-künstlerische Denkweise sich so ergreifend offenbart, wie in diesen Worten. Sie klingen wie ein Mahnruf an alle Dichter der Folgezeit.

Wir müßten das Verdienst des Herausgebers freudig anerkennen, auch wenn er uns nur den gesäuberten und bereicherten Text wohlgeordnet vorlegte. Aber darauf beschränkt er sich

---

[1]) „Ueber Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragödie." Von W. Süvern, Berlin 1800. — Neuerdings hat W. Fielitz in seinen „Studien zu Schillers Dramen" (Leipzig 1876) das Andenken dieses Buches wieder zweckmäßig erneuert. Zugleich belehrte er uns, inwiefern den von Süvern aus dem Wallenstein mitgetheilten Stellen eine Bedeutung für die Geschichte des Textes zukommt.

nicht. Er hat uns auch das sachliche Verständniß der Briefe wesentlich erleichtert. In der ersten Ausgabe mußte man auf jede erklärende Zuthat verzichten. War es doch unmöglich, einen durch so vielfache Verstümmelungen und Verkürzungen entstellten Text in irgend befriedigender Weise zu erläutern! In den Drucken von 1856 und 1870 ward als erwünschtes Hülfsmittel ein fleißig gearbeitetes Register geboten, in das freilich hie und da sich eine falsche Notiz einschlich.[8]) Wer sich in dem weiten Umkreise dieses Briefwechsels zurechtfinden wollte, dem war nun wohl Weg und Steg im Großen und Ganzen angegeben; er entbehrte aber noch des Führers, der ihn auf Haupt- und Nebenpfaden sicher geleitete. In Vollmer war ein solcher Führer gefunden. Als stets bereiten und niemals aufdringlichen Erklärer hatte er sich in den Noten zu Schillers und Cottas Briefen bewährt. Einen eigentlichen, den Text unmittelbar begleitenden Commentar muß er nun freilich für diesmal sich und uns noch versagen. Aber er weiß diesen Mangel zu ersetzen. Sorgfältige Register, fünf an der Zahl, von denen das vierte sich wieder in mehrere Abtheilungen sondert, enthalten den Kern eines ausgiebigen Commentars. Die beiden ersten könnte man als Goethe-Schillersche Regesten für die Jahre 1794 bis 1805 bezeichnen; übersichtlich ist hier alles

---

[8]) So wäre, diesem Register zufolge, unter dem „jüngeren Schlegel," dessen Schiller am 23. und 25. December 1795 erwähnt, (Nr. 136, 137 der zweiten Ausgabe, jetzt 131 und 133) kein anderer als Friedrich zu verstehen; es ist natürlich August Wilhelm gemeint, der die Recension des poetischen Theils der Horen für die „Allgemeine Literatur-Zeitung" lieferte; (Werke, herausgegeben von Böcking, 9, 59) und jetzt erfahren wir, daß Schiller gar nicht von dem jüngeren, sondern von dem jungen Schlegel spricht (Vgl. Vollmers Note 3 zu Nr. 131). — Ebenso war die Iphigenie, deren in Nr. 783, 784 und 786 (jetzt 779, 780, 782) Erwähnung geschieht, auf Goethes Schauspiel bezogen; die Freunde sprechen aber von der Oper Glucks, bei deren Probe Schiller auf Goethes Wunsch assistirte und deren Musik unter den „Possen und Zerstreuungen der Sänger und Sängerinnen" ihm Thränen der Rührung entlockte.

zusammengestellt, was die Briefe nur irgend Merkenswerthes über das Leben und Schaffen der Freunde darbieten. Nicht bloß die äußeren Vorkommnisse, die dichterischen Arbeiten, die litterarischen Pläne werden in chronologischer Folge aufgeführt; auch einzelne Sätze, Sprüche und Sentenzen werden herausgehoben, die entweder eine allgemein gültige Lebens- und Kunstwahrheit in sich schließen, oder die Gedankenwelt, die Gemüths- und Sinnesart der Dichter scharf beleuchten.*) Nicht minder reich ausgestattet ist das Personen- und Sach-Register; ein Verzeichniß der vorkommenden Ortsnamen schließt die Reihe dieser werthvollen Beigaben. Der ganze Werth derselben kann freilich nur denen zum Bewußtsein kommen, die bei eindringendem Studium des Briefwechsels sich die kleine Mühe nicht verdrießen lassen, über alle der Erklärung bedürftigen Stellen hier Belehrung zu suchen. Dann wird insbesondere das vierte Register seinen Nutzen bewähren; denn diesem sind genaue bibliographische Angaben über die in den Briefen erwähnten Werke, Abhandlungen, Dramen, Gedichte und Zeitschriften einverleibt.

Befriedigt uns für jetzt die Fülle des Gebotenen, so bleibt doch für die Zukunft ein Wunsch noch übrig. Sicherlich ist hier genug geschehen für den Forscher, der für seine Zwecke

*) Vielleicht hätten unter dieser Rubrik auch einige der Bibelsprache angehörende Redewendungen Goethes Aufnahme finden können. Wie in unbewußter Vorahnung der Xenien schreibt er am 28. October 1795, man müsse alles sammeln, was von den Widersachern der Horen ausgegangen, um darüber am Schlusse des Jahrs ein kurzes Gericht zu halten. (Das bezeichnende Adjectiv fehlte den früheren Ausgaben.) Er fügt hinzu: „Wenn man dergleichen Dinge in Bündlein bindet, brennen sie besser.“ Die Anspielung geht auf Matthäus 13, 30. Wenn Caroline Schlegel sich die abschriftliche Verbreitung der Xenien angelegen sein läßt (vgl. Waitz, Caroline, 1, 179) und sich um die Aushängebogen der letzten Bücher des Wilhelm Meister bekümmert, preist Goethe (12. October 1796) sie mit den Worten: „Solchen Glauben habe ich in Israel selten funden.“ Er denkt an Lucas 7, 9. Hier ist der Anklang an die biblische Sprache deutlich. Wenn er aber im achten Buch von Dichtung und Wahrheit den Sacristan der Dresdener Frauenkirche, bei

den Briefwechſel wiſſenſchaftlich ausnutzen will; vielleicht aber könnte man etwas mehr verlangen zu Gunſten derer, welche, außerhalb der litterarhiſtoriſchen Gilde ſtehend, dieſe Briefe nicht ſowohl durchforſchen, als bequem verſtehen und ungeſtört genießen wollen. Ich will daher die Hoffnung nicht fahren laſſen, daß die nächſte Ausgabe uns Erklärungen bringt, die dem Texteworte gleich auf dem Fuße folgen. Je knapper ein ſolcher Commentar ſich hält, um ſo beſſer. Er darf nichts für ſich bedeuten wollen; er darf den Text, dem er ſich nur dienend anzuſchließen hat, nicht beſchweren oder gar überdecken; er ſoll dem Leſer, der hier eine Andeutung nicht faßt, dort vor einer Anſpielung rathlos bleibt, nur raſch an die Hand geben, was zum wörtlichen und ſachlichen Verſtändniß unumgänglich nöthig erſcheint. Erwünſcht ſei jede dieſem Briefwechſel gewidmete Bemühung, durch die wir hoffen dürfen, die Zahl derer gemehrt zu ſehen, die aus ſolcher Bildungsquelle behaglich ſchöpfen. Und ein zweckmäßiger Commentar würde kaum einen größeren Aufwand von Fleiß und Arbeit erfordern, als Vollmer diesmal in den Regiſtern faſt gar zu beſcheiden verborgen hat.

Erſichtlich für Alle iſt dagegen der Fleiß, mit welchem in den kritiſchen Noten, deren Zuſammenſtellung jeden Band beſchließt, die Geſchichte des Textes bis ins Einzelnſte verfolgt und dargelegt wird. So gedrängt wie möglich ertheilt hier

---

auf Verheerungen ſo mancher Straßen hinweiſt, bedenklich lakoniſch ſagen läßt: „Das hat der Feind gethan!“ — wer ſollte vermuthen, daß dieſer Satz wörtlich aus Matthäus 13, 28 ſtammt? Goethe blieb bis ans Ende bibelfeſt in dem Sinne, wie er das Wort in den Noten zum Divan wiederholt erklärt. Mit Recht durfte er ſich rühmen:

„Der ich unſrer heil'gen Bücher
Herrlich Bild an mich genommen,
Wie auf jenes Tuch der Tücher
Sich des Herren Bildniß drückte,
Mich in ſtiller Bruſt erquickte,
Trotz Verneinung, Hindrung, Raubens,
Mit dem heitren Bild des Glaubens.“

der Herausgeber Aufschluß über sein eigenes Verfahren, wie über das seiner Vorgänger. Wir können demnach genau den Gewinn ermessen, welcher dem Werk in dieser neuen Ausgabe zugewachsen.

Es erhellt aus allem, was bisher über die frühere Behandlung des Textes angedeutet ward, daß Vollmer denselben in mehr als einem Sinne zu bereichern und zu läutern hatte. Er mußte das Ursprüngliche überall, wo es aus Versehen oder mit Absicht verdrängt worden, nach dem untrüglichen Zeugnisse der Handschriften wiederherstellen. Er mußte, gleichfalls nach Anleitung der Handschriften, die Lücken ergänzen, die aus der Goetheschen Redaction stammten, und auch in den beiden späteren Drucken noch nicht ausgefüllt waren. Er mußte endlich den Vorrath der Briefe zu vermehren streben; denn manches nicht unwichtige Stück hatte sich der Sammlung bisher entzogen. Schon vor zwölf Jahren hatte Vollmer in einer Abhandlung, die als Nachwort zur dritten Auflage gelten konnte,[10]) über Schäden und Mängel des in den früheren Drucken fortgepflanzten Textes belehrende Winke gegeben. Die Verbesserungen, die er damals für wünschenswerth und nothwendig erachtete, konnte er nun selbst einführen.

Gerade in einigen der wichtigsten und bekanntesten Briefe hatten sich ärgerliche Verderbnisse festgesetzt; hier war ein Wort ausgefallen, dort ein anderes verunstaltet. Mit dem Schreiben Schillers vom 23. August 1794 wird der eigentliche Geistesverkehr zwischen den Männern eröffnet, für die nun der Zeitpunct gemeinsamen Wirkens herangekommen. Vor Goethes Augen wird hier ein Bild seines eigenen Wesens aufgestellt, das er mit Freuden als das seinige gelten ließ, und das auch uns noch in seinen Grundzügen als treu und lebendig anspricht; die Einheit und innere Nothwendigkeit seines großen Kunst- und Lebensplanes wird nachgewiesen und die ganze Bedeutung

[10]) Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ 1870 Nr. 138. 139.

der „heldenmäßigen Idee“ anerkannt, zu deren Verwirklichung er alle ſeine Kräfte aufbietet. Jeder Satz iſt hier gedankenſchwer, jedes Wort gewichtig. Wie oft iſt dieſer Brief citiert und ausgezogen, commentiert und in verſchiedenem Sinne beurtheilt worden! Unter allen aber, die ſich mit ihm ſeit einem halben Jahrhundert beſchäftigt, mochte wohl niemand ahnen, daß der Druck an mehr als einer Stelle von der Urſchrift abwich. Da ſtand ein „haben“ ſtatt „hatten“, wodurch die ſtreng zuſammenhängende Folge der Gedanken unterbrochen ward. Da las man: „ſo mußten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umwandeln, und Gedanken in Gefühle verwandeln.“ Schiller hat nicht nur, wie Caroline von Wolzogen 1824 in ihr Tagebuch ſchrieb, im Anfang ſeine ganze Seele in dieſe Briefe gelegt; ſie ſind auch mit der vollen Kraft und dem Glanze ſeiner Sprache ausgeſtattet. Sollte er nun hier, ſo ungeſchickt und zwecklos, dasſelbe Verbum zweimal in einer und derſelben Zeile brauchen? Nicht doch! Aus der Handſchrift taucht das richtige Wort auf: „Begriffe wieder in Intuitionen umſetzen.“ Ohne Anſtoß hatte man bisher den ſeltſamen Spruch geleſen: „Aber dieſe logiſche Richtung, welche der Geiſt der Reflexion zu nehmen genöthigt iſt, verträgt ſich nicht wohl mit der äſthetiſchen, durch welche allein er bildet.“ Wie kann aber der Geiſt der Reflexion bilden, das heißt künſtleriſch wirken? Und wie ſollte er gar durch die äſthetiſche Richtung bilden können? Schiller müßte alle ſeine Grundanſchauungen verleugnet oder vielmehr allem geſunden Denken abgeſchworen haben, um dergleichen anzudeuten. Nein, er hat geſchrieben: „Aber dieſe logiſche Richtung, welche der Geiſt bei der Reflexion zu nehmen genöthigt iſt“ — und nun erhalten wir einen ebenſo klaren wie tiefen, echt Schillerſchen Satz. So können wir jetzt zum erſten Mal dieſen Brief flecken- und fehlerfrei genießen, in welchem der Jüngere dem Aelteren darthut, daß er ihn ergründet und ſich dadurch würdig gemacht hat, als gleichberechtigter Genoß an ſeine Seite zu treten.

Am 27. August erließ Goethe ein einfacheres, kürzer gefaßtes, aber nicht minder gehaltvolles Schreiben, aus dem sich ebenfalls einige kleine, aber für den Ton seiner Aeußerungen bezeichnende Worte verloren hatten. Er gesteht, daß er nicht Herr werden könne über eine Art Dunkelheit und Zaudern, wenn er sich ihrer gleich deutlich bewußt sei; „sehr deutlich," hat er mit unverkennbarem Nachdruck gesagt. Er gedenkt der frühen Entstehung des Wilhelm Meister, den Schiller so gern für seine Horen gewonnen hätte: „Die Schrift ist schon so lange geschrieben, daß ich im eigentlichsten Sinne nur der Herausgeber bin." Vollmer fand im Original: „. . . jetzt nur der Herausgeber bin."

Im sechzigsten Briefe (1, 48) berührt Schiller seine ökonomischen Verhältnisse. Durch den Ruf, der aus Tübingen abermals an ihn ergangen, will er sich zwar nicht locken lassen; er wünscht aber bei dieser Gelegenheit für seine und der Seinigen Zukunft eine sicherstellende Bürgschaft zu erlangen. Möge der Herzog ihm die Verdoppelung seines kärglichen Gehaltes zusagen für den Fall, daß andauernde Krankheit seine productive Thätigkeit gänzlich stören sollte. Würde ihm dies bewilligt, so hoffe er es so spät als möglich oder nie zu gebrauchen; „ich bin aber doch," sagt er zum Schluß, „wegen der Zukunft beruhigt, und das ist alles was ich verlangen kann." So weit indeß wollte Schiller seine würdevolle Genügsamkeit nicht treiben; er wollte nicht für alle künftigen Jahre auf alle ferneren Wünsche verzichten; er wollte nur für jetzt sich damit zufrieden geben: „und das ist alles was ich vor der Hand verlangen kann."

Auf Schillers mißmuthige Aeußerungen über das Publikum, das nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks und noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung besitze, antwortet Goethe theils ermunternd, theils ironisch beschwichtigend (16. Mai 1795): „Lassen Sie uns nur unsern Gang unverrückt fortgehen; wir wissen, was wir geben können und wen wir vor

uns haben. Ich kenne das Possenspiel des Autorwesens schon zwanzig Jahre in- und auswendig;" — aber jetzt erst erhalten die Worte für uns ihr rechtes Licht, da wir erfahren, daß Goethe das Autorwesen mit einem Adjectiv versehen hat: „das Possenspiel des deutschen Autorwesens."[11])

Soll ich auch eine kleine Anzahl eigentlicher Druckfehler ausheben, über die wir in den früheren Auflagen ohne Bedenken hinweglasen? Manche sind harmloser Natur, andere dagegen recht bösartig. Spricht Schiller (Nr. 12) „von unserm Herrn Verleger," so verwundert man sich über diese, ihm sonst nicht geläufige Höflichkeit, hinter welcher sich hier auch keine Ironie verstecken kann; unsere Verwunderung hört aber nun auf, wenn wir lesen: „von unserm Horenverleger." In einem jener Briefe über den Abschluß des Wilhelm Meister, die als großartige Zeugnisse mitschaffender Kritik in der gesamten Litteratur ohne Gleichen dastehen, führt Schiller aus, wie der schwankende Held, in welchem die väterlichen Empfindungen lebendig geworden, „von dem idealischen zum reellen, von einem regen Streben zum Handeln und zur Erkenntniß des wirklichen übergeht." Wie kommt der Kritiker dazu, gerade hier die Regsamkeit jenes früheren Strebens zu betonen? Müßte er dasselbe nicht vielmehr als ein unbestimmtes, zielloses bezeichnen? Er hat denn auch in der That nicht von Wilhelms regem, sondern von dessen vagem Streben gesprochen. (1, 147) Indem Schiller (18 April 1797) Woltmanns „Grundriß der älteren Menschengeschichte" ein Greuel von einem Geschichtsbuch nennt, ereifert er sich nicht über die Impotenz, sondern über die Impudenz des Autors wie des

[11]) Den nachforschenden Leser möchte ich noch auf folgende Briefnummern hinweisen: 51 „fruchtlos;" 58 „bloß, recht;" 75 „aus unserm eigenen Mittel;" 79 „schuldigen;". 109 „übrig;" 116 „Anwendungen;" 135 „allgemein gute;" 201 „und Schröderischen." Doch genug! Wie lange könnte ich noch fortfahren! Wer auf dem Felde der Texteskritik einige Erfahrung gesammelt, erkennt meist auf den ersten Blick, wie diese und ähnliche Verderbnisse und Lücken entstehen konnten.

Buches; und Goethe (Nr. 210) rühmt von dem Musenalmanach auf 1797 nicht, daß er ein staatliches Gesicht mache — dem Xenien-Almanach durfte man wohl kaum einen staatlichen Charakter zusprechen — sondern ein *stattliches*. Schillers Brief vom 5. September 1800 enthielt über Meyer einen bedenklichen Passus, den Goethe aus Schonung für den Freund unterdrückte und der erst in der zweiten Auflage ans Licht kommen durfte. Es wird hier von den Angriffen berichtet, welche Meyer von Seiten seiner deutschen Kunstgenossen erfährt. Während er über die Künstler streng zu Gericht sitzt, versagt man dagegen seinen Arbeiten jede Anerkennung; besonders die Leipziger äußern ihr starkes Mißfallen. Mit einem Seitenblick auf einen damals beliebten Illustrator poetischer Kalender und Almanache fügt Schiller seinem Berichte die Worte bei: „Nur möchte ich wissen, wo denn Herr Schnorr das Bestimmte und Ausdrucksvolle besitzt." So las man in den beiden früheren Drucken. Schiller jedoch, nachdem er eben gemeldet, daß den Tadlern Meyers Zeichnung viel zu unbestimmt und ausdruckslos erscheine, hatte mit derber Redewendung geschrieben: „*Nun* möchte ich wissen, wo *dem* Hrn. Schnorr das Bestimmte und Ausdrucksvolle *sitzt*." [12])

Wunderlich erging es dem Goetheschen Brief vom 22. Januar 1802. Er ist aus Jena datirt, wo der Dichter damals längere Zeit verweilte, und wo ihm das Büttnersche Bibliotheks-wesen und -Unwesen viel zu schaffen machte. Ihm lag vor allem daran, die wüsten, chaotischen Massen zu bewältigen und eine vorläufige Ordnung zu begründen; Schiller nannte das Unternehmen die „herculische Bücherexpedition." Jener Brief

---

[12]) Derselben Wendung bedient sich Lessing in dem vielberufenen Schlußsatze der kleinen Abhandlung, mit welcher er das Fragment: „Von Duldung der Deisten" begleitete: „Dieser ihr vernünftiges Christenthum ist allerdings noch weit mehr, als natürliche Religion. Schade nur, daß man so eigentlich nicht weiß, weder wo ihm die Vernunft, noch wo ihm das Christenthum sitzt." Lachmann 9, 421.

gehörte zu denen, die Goethe im fünften Bande von Kunſt und Alterthum mitgetheilt hatte, um einen lockenden Vorgeſchmack der ganzen Sammlung zu geben. Schon dort erſchien er mit Fehlern behaftet, die dann in den erſten drei Auflagen der Correſpondenz nicht ausgemerzt wurden. Dem zweiten Abſatz war übel mitgeſpielt; der dritte jedoch hatte noch Schlimmeres erlitten. Goethe beklagt hier die Mühen der Bücherexpedition um ſo lebhafter, da ihm nun auch der Raum für ſeine kühnen Operationen geſchmälert werden ſoll: „Ich dachte die Zimmer zuzuſchließen und dieſen Wirrkopf methodiſch aufzukämmen, nun muß ich ihn aber rein wegſchneiden und ſehen wo die Sachen herum ſtecken und dabei Sorge tragen, daß ich die Verwirrung nicht vermehre.“ Einen Wirrkopf ganz wegſchneiden? Welche herbe, der Goetheſchen Natur durchaus zuwiderlaufende Grauſamkeit! Und darf man dem Dichter, der die Kraft ſeines bildlichen Ausdrucks immer nur in der inneren und äußeren Wahrheit des Bildes ſucht und findet, darf man ihm zutrauen, daß er das Wirrſal einer ordnungslos durcheinander geworfenen Büchermaſſe in dem Bilde eines Wirrkopfes habe veranſchaulichen wollen? Wie ſollte ferner dieſer Kopf aufzukämmen ſein? Alle Bedenken verſtummen, ſobald wir den Satz in ſeiner wahren Geſtalt kennen lernen; das treffende Bild erhält denn auch ſeine ganze humoriſtiſche Kraft: „Ich dachte die Zimmer zuzuſchließen und dieſen Wirrzopf methodiſch aufzukämmen, nun muß ich ihn aber rein wegſchneiden und ſehen wo ich die Sachen herum ſtecke, und dabei Sorge tragen, daß ich die Verwirrung nicht vermehre.“

Welch ein klägliches Unheil aber durch einen einzigen, unrechtmäßig eingedrungenen Vocal geſtiftet werden kann, darüber mag uns das Schreiben vom 26. October 1794 ſo gründlich wie ergetzlich belehren. Eben hat Goethe die erſte Sendung der Briefe über äſthetiſche Erziehung empfangen, durch welche der Herausgeber der Horen ſeine Zeitſchrift verherrlichend einweihen will. In vertraulichen Aeußerungen gegen

Cotta und den Jugendfreund Hoven erklärte Schiller diese Briefe für das Beste, was er je gemacht und was er überhaupt hervorbringen könne; mit ihnen hoffte er zur Unsterblichkeit zu gehen. Nach der Ansicht eines Schriftstellers wie Gentz lieferten diese erhabenen Briefe den Text zu allem, was sich über die Nothwendigkeit, die Entwicklung der menschlichen Cultur nicht zu übereilen, Großes und Treffliches sagen läßt.[13]) Aber ein solches Urtheil blieb vereinzelt. Die Stimmführer unter den zünftigen Kritikern, denen der große Haufe nachsprach, waren der ihnen zufallenden Aufgabe, die tiefsinnige ästhetische Erziehungslehre zu prüfen, keineswegs gewachsen; sie griffen zu dem herkömmlichen Auskunftsmittel: sie verhöhnten vor der Menge den Autor, den sie nicht faßten, oder suchten ihn durch platten Widerspruch abzuweisen. Die Anhänger und Bekenner der älteren behaglichen Popularphilosophie fanden sich durch die Form des Schillerschen Vortrags abgestoßen und durch den Inhalt verstimmt, gelangweilt oder ernstlich verletzt; Philosophen endlich, die sich als Fachmänner fühlten, vermißten die formale Strenge einer systematischen Behandlung. Nur wenige, nur die Ersten der Nation, nur die nächsten Vertrauten des Schillerschen Geistes befanden sich im Einverständniß mit ihm oder konnten und mochten ihm bis zu der Höhe folgen, von der herab er seine Anschauungen über die neu zu bildende Menschheit und seine Forderungen an das damalige Menschengeschlecht verkündigte. Zu diesen Ersten und Nächsten gehörte Goethe. Aus dem neunten dieser Briefe glänzte ihm sein eigenes Bildniß entgegen, das Schiller mit fester und liebevoller Künstlerhand ausgeführt, ein leuchtendes Gegenstück zu dem Bilde, das er gleich im ersten Beginn ihrer Correspondenz entworfen. Aber nicht nur konnte Goethe sich hier wie im geistigen Abbilde beschauen; er fand hier auch die Ueber-

---

[13]) Neue deutsche Monatsschrift 1795, August. Seite 317. Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und W. von Humboldt (1876) S. 149.

zeugungen ausgesprochen, zu denen er selbst sich freudig bekannte. Das erwähnte Schreiben vom 26. October 1794, das in des Dichters eigener Handschrift vorliegt, enthält dieses rückhaltslos zustimmende Bekenntniß. Was ihm von Schiller hier dargereicht worden, vergleicht er einem köstlichen Tranke, den er auf Einen Zug hinunter geschlürft, der auf der Zunge schon durch gute Stimmung des Nervensystems seine heilsame Wirkung zeigte. Angenehm und wohlthätig waren ihm diese Briefe „und wie sollte es anders sein," fügt er abschließend hinzu, „da ich das was ich für Recht seit langer Zeit erkannte, was ich theils lobte, theils zu loben wünschte, auf eine so zusammenhängende und edle Weise vorgetragen fand?" Sollte loben hier gleichbedeutend sein mit billigen? Dann würden die unmittelbar vorhergehenden, deutlich bestimmten Worte: „was ich für Recht seit langer Zeit erkannte" — nur mit unbestimmt schwankendem Ausdrucke zwecklos wiederholt. Und wo hätte denn Goethe Anschauungen, wie sie den Schillerschen Briefen zum Grunde liegen, gelobt? Etwa in seinen Schriften? Oder in seinen Unterhaltungen? Und den geheimnißvollen Worten: „was ich zu loben wünschte" — welch eine Bedeutung soll ihnen angekünstelt werden? War irgendwie Goethe gehindert, dasjenige wirklich zu loben, was er zu loben wünschte? Je genauer wir diese sinn- und inhaltslosen Worte betrachten, um so mehr Ursache finden wir, uns darüber zu verwundern, daß wir dieselben in einem solchen Briefe uns so lange gefallen ließen. Und unsere Verwunderung streift an ein Gefühl der Beschämung, wenn uns nun der Ursprung dieses Unsinns aufgedeckt wird: ein „o" hat zweimal an den Platz eines „e" sich eingeschlichen. Bedeutungsvoll, mit zusammengehaltener Kraft des Ausdrucks schrieb Goethe: „da ich das, was ich theils lebte, theils zu leben wünschte, auf eine so zusammenhängende und edle Weise vorgetragen fand." Ein unschätzbares Zeugniß für den geistigen Einklang, der schon damals zwischen den Freunden so klar sich vernehmen ließ! Goethe

kann zugestehen, daß er lebte, was Schiller lehrte. Er kann es zugestehen, dem Gegensatze zum Trotz, der zwischen den Naturen beider waltete, der unausgleichbar fortbestand und für alle Zukunft fortdauern mußte, wenn dessen störende Wirkungen sich auch durch die edelste gemeinsame Thätigkeit überwinden ließen. Die Anschauungen und Lehren, die Schiller aus der Tiefe seiner künstlerisch-philosophischen Ueberzeugungen geschöpft, hatte Goethe, bald mit Bewußtsein handelnd, bald in genialischem Drange dem Gesetze seiner Natur folgend, durch sein Leben bekräftigt oder zu bekräftigen getrachtet.

Diesem Bekenntnisse, das Goethe zu einer Zeit ablegte, da kaum das Bündniß geschlossen war, möchte ich eine aus späteren Tagen, und zwar aus dem Sommer 1797, stammende Aeußerung Schillers zur Seite stellen. Damals war die Freundschaft schon in den Stand der Reife getreten. Eben hatten beide in Jena Wochen und Monate hindurch des fruchtbarsten Zusammenlebens genossen. Dann hatte sich Schiller zu einem achttägigen Aufenthalte nach Weimar hinüber begeben. Als er wieder in seinen häuslichen Kreis zurückgekehrt war, fühlte er sich gedrängt zu dem Geständniß, er könne nie von Goethe gehen, ohne daß etwas in ihm gepflanzt worden. Während er so viel empfängt, kann er, zum Dank dafür, nur den innern Reichthum der Goetheschen Natur in Bewegung setzen. Und nun spricht er ein Wort aus, welches uns über Art, Wesen und Ziel ihres Freundschaftsbundes untrüglichen Aufschluß giebt: er bezeichnet diesen Bund als ein auf wechselseitige Perfectibilität gebautes Verhältniß. Je harmonischer ein solches Verhältniß sich gestaltet, um so mehr gewinnt es an Mannigfaltigkeit. „Ich darf hoffen," ruft er dem Freunde zu, der sich zu einer größeren Reise rüstete, und dessen Gegenwart ihm eben noch so wohlthätig geworden, „ich darf hoffen, daß wir uns nach und nach in allem verstehen werden, wovon sich Rechenschaft geben läßt, und in demjenigen, was seiner Natur nach nicht begriffen werden kann, werden wir uns durch die Empfin-

dung nahe bleiben." Solche Worte, verbunden mit jenem früheren Bekenntnisse Goethes, lehren uns in das Herz dieser Freundschaft blicken.

Vielleicht habe ich mich hier über einzelne Worte, ja Buchstaben, allzu umständlich ergangen. Aber es waren ja Schillersche und Goethesche Worte, bei denen man nicht verweilen kann, ohne daß sie unser Denken anregen, und die, je tiefer man sie durchdenkt, um so heller uns ihren Gehalt offenbaren. Auch durfte ich mich der Vorführung solcher Beispiele nicht entschlagen, wenn der Leser anschauend erkennen sollte, wie ernst, umfassend und ergiebig die Arbeit gewesen, mit welcher der Herausgeber, nach Zeugniß und Anleitung der handschriftlichen Urkunden, den kostbaren Text zu sichten und zu säubern hatte.[14])

Zu diesen willkommenen, über die ganze Breite der Correspondenz sich erstreckenden Verbesserungen unwillkürlicher Fehler und Versehen gesellt sich nun die erwünschte Mittheilung derjenigen Briefstellen, welche in den früheren Auflagen, mit Willen und Absicht, aus zureichenden oder ungenügenden Gründen, unterdrückt worden. Der vielfachen Ergänzungen, die

[14]) Der schlimm geartete Dämon, der über allem Druckwesen waltet, hat dem scharfen Auge des Herausgebers wenigstens einen Druckfehler zu entziehen vermocht, der dem aufmerkenden Leser wohl einige Verlegenheit bereiten kann. Am 9. December 1795 spricht Goethe von seinen Elegien, die er sendet; es sind aber nicht die römischen Elegien gemeint, die ja schon um die Mitte des Jahres in den Horen erschienen waren. Man merkt denn auch aus den folgenden Worten alsbald, daß es sich um eine Uebersetzung handeln müsse. Offenbar spricht Goethe von Knebels Uebersetzungen aus dem Properz, die er liebevoll unter seinen Schutz genommen, für deren Verbesserung er anhaltend thätig gewesen, und die er daher gar wohl als die seinigen bezeichnen konnte. Schiller schreibt an A. W. Schlegel geradezu (10. December 1795), Goethe habe sie überarbeitet (vgl. Knebel an Goethe I, 128). Fährt nun aber der Dichter in jenem Briefe fort: „Es wäre gut, wenn diese neuen Stücke zusammen erscheinen könnten" — so fragt man: was sind das für neue Stücke? Sind denn ältere ihnen schon vorangegangen? Die Aufklärung erfolgt, sobald man das erste Heft des zweiten Jahrgangs der Horen 1796 vornimmt. Da findet man neun Elegien des Properz aneinander gereiht; sie stehen auf

Hermann Hauff in der zweiten Ausgabe liefern konnte, ward schon rühmend gedacht. Aber frei und selbständig aus den Quellen zu schöpfen, war ihm ja versagt. Erst jetzt wird uns ungeschmälert dargeboten, was wir so lange entbehren sollten.

Freilich scheint hie und da ein Satz nicht sowohl aus dem Texte hinausgewiesen, als vielmehr unter Begünstigung des neckenden Zufalls hinausgeschlüpft zu sein. In einem heitern Jenaischen Briefchen aus dem Mai 1796 erwähnt Goethe eines dichterischen Stoffes, den Jahre hernach Schiller bearbeiten sollte; er schreibt: „Auf Hero und Leander habe ich große Hoffnung, wenn mir nur dieser Schatz nicht wieder versinkt." Läßt sich irgend eine vernünftige Ursache zur Beseitigung dieses Sätzchens aussinnen?[15]) Am 8. December 1795 stößt Schiller einen schneidenden Klageruf über die elenden Postanstalten aus. Ging die achtungsvolle Zärtlichkeit für die ehemalige Post-

---

Seite 29 bis 53; und Goethe hatte in jenem Briefe ganz richtig vorausgesagt: „sie machen zusammen nicht über anderthalb Bogen." Es ist demnach unweigerlich zu lesen: „wenn diese neun Stücke." Sollte selbst die Handschrift auf das deutlichste „neuen" zeigen, so hätten wir es doch nur mit einem Schreib- oder Hörfehler zu thun. Da ich einmal diese Kleinigkeit in einem Buche verbessere, das zu berichtigenden Bemerkungen so überaus spärlichen Anlaß giebt, so sei auch noch erwähnt, daß unter Hermanns Buch von den griechischen Sylbenmaßen, dessen in Nr. 766, 768, 770 gedacht wird, nicht, wie das Register lehrt, die 1796 erschienene lateinische Schrift Gottfried Hermanns, sondern das deutsche Handbuch der Metrik (Leipzig 1797) zu verstehen ist. (Vgl. jetzt Eduard von der Hellens Anmerkung zum Briefe Goethes 3240, Weim. Ausg. IV, 10, 426.)

[15]) Die still gehegte Hoffnung, irgend eine der zum erstenmal hier mitgetheilten Briefstellen möchte eine bestimmte Nachweisung über den Chor aus Goethes Prometheus liefern, hat sich leider nicht bestätigt. Wir müssen uns mit den schon bekannten dürftigen Angaben auch ferner begnügen. (14. April, 18. 21. Juni, 21. Juli 1797.) Am 25. December 1797 schreibt Novalis an A. W. Schlegel: „Letzterer (Goethe) soll einen Prometheus auf dem Ambos haben. Einen herrlichen Gesang der Okeaniden haben sie (Körners) gehört." (Raich S. 44.) Sollte eine Abschrift des Chors nicht im Nachlasse Wilhelm v. Humboldts zu entdecken sein? (Weim. Ausg. 11, 331.)

verwaltung Deutschlands so weit, daß man absichtlich diesen Klageruf erstickte?

In den meisten Fällen jedoch sind die Gründe für die Ausschließung leicht wahrzunehmen, und sehr oft sind sie unbedingt zu billigen. In täglichen Briefen, die fast die Stelle einer Unterhaltung zwischen nahen Freunden vertreten, können manche Aeußerungen Platz finden, die schon deshalb nicht vor der Zeit durch den Druck in die Oeffentlichkeit geschleppt werden sollen, weil sie dadurch eine Bedeutung erlangen, die in Wahrheit ihnen gar nicht zukommt. Es sind Worte, wie man sie im erregten Gespräche fallen läßt; sie entstehen gleichsam unter der Herrschaft des flüchtig vorüber rauschenden Augenblicks, mit dem sie selbst vorüber rauschen sollen. Sinn und Absicht des Schreibenden kann gefährlich mißdeutet werden, wenn solche Worte, im Drucke fest gehalten, zu früh dem Auge des Lesers sich darstellen, den geschichtliche Studien noch nicht in die Kenntniß aller hier zu erwägenden Verhältnisse eingeweiht haben. Schillersche Briefe insbesondere waren der Gefahr einer solchen Mißdeutung ausgesetzt. Sie sind reich an herben, unmuthigen Aeußerungen über Menschen und Dinge, an scharf treffenden Witzworten, in denen der Autor der Xenien sich nicht verleugnet, der Dichter, dem das vernichtende Epigramm wie keinem anderen Deutschen gelungen ist. Manchmal werden auch die Freunde getroffen, die wahren Lebens- und Geistesgenossen. Schiller war eben gewohnt, im näheren brieflichen Verkehr mit denen, die sein Vertrauen sicher besaßen, der Stimmung des Moments ihr Recht zu lassen. Mag dieses Recht auch hie und da etwas zu weit ausgedehnt werden — wir erhalten dadurch nicht die Befugniß, die Aeußerungen, die nur aus dem Moment hervorsprangen und in diesem Ursprung auch ihre Rechtfertigung finden, als wohlüberlegte Kundgebungen des Menschen und Schriftstellers zu behandeln. So vernehmen wir denn auch hier in den nun erst vollständig ergänzten Briefen bald ein derbes Scheltwort über Cotta (Nr. 763), bald ein

unfreundliches, durch eindringenden Witz geschärftes Urtheil über Wilhelm von Humboldt (509. 573. 903). Macht uns dergleichen auf einen Augenblick stutzig, so wissen wir es doch alsbald im Sinne des Schreibenden, oder vielmehr Sprechenden, zurecht zu legen. Vor mehr als fünfzig Jahren war es räthlich, diese Stimmungslaute und Vertraulichkeiten dem Publikum vorzuenthalten; damals hätten sie in das Wechselgespräch der Freunde schrill und störend hineinklingen müssen. Heute war es geboten, jeder ängstlichen Scheu zu entsagen, und uns auch die herbsten Worte ungemildert preiszugeben. Jetzt können sie den Einsichtigen weder verdrießen noch beirren; selbst der Böswillige darf sie nicht mehr zu seinen Zwecken ausbeuten.

Die musterhaft genauen Nachweisungen Vollmers legen uns bis ins Einzelste das Verfahren dar, welches Goethe bei Anordnung der ersten Ausgabe eingehalten, und dessen Nachwirkungen nun erst in der vierten verschwunden sind. Indem wir dieses Verfahren beobachten, müssen wir es nicht selten belächeln. Zur Heiterkeit werden wir besonders dann gestimmt, wenn der Poet seine Erfindungskraft aufwendet, um einer bedenklichen Stelle, deren völlige Streichung eine allzu sichtbare Lücke bewirken würde, durch ein zierliches Kunststück einen unbedenklicheren Inhalt zu geben. So muß in einer ergetzlichen Erzählung aus Karlsbad der schon verstorbene Heinse an den Platz des noch lebenden Klinger rücken, und demgemäß wird Freund Klingers hinterlassene arabische Garderobe in Freund Heinses Mantel verwandelt. Man möchte wünschen, in Goethes lächelndes Antlitz geblickt zu haben, als er diese Metamorphose decretirte. Voß erfährt durchweg die zarteste Schonung; selbst ein harmloser Scherz über den Meister, „der am Ende denn doch überzeugt ist, daß er ganz allein Hexameter machen kann und soll“ (Nr. 431), findet keine Duldung; er wird ersetzt durch eine ganz ins Unbestimmte gehende, würdevoll lautende Bemerkung, die gegen den Ton des ganzen Briefes gar seltsam absticht. Aber auch an den einfachen Zwangs-

und Heilsmitteln, mit welchen Goethe den ſchädlichen Stellen beizukommen ſucht, mögen wir uns erluſtigen. Hat Schiller den großen Philologen F. A. Wolf im Unmuth über deſſen herben Angriff auf Herder ſchlecht und recht einen Philiſter geſcholten, ſo ſchafft Goethe ihn zu einem anſtändigen „Gegner“ um; ein ironiſch ſo genannter „guter Freund“ wird ernſthaft zu einem „Freunde“ erhoben; und hat man Jean Paul unehrerbietig einen „armen Teufel“ genannt, ſo wird er zu einem „guten Mann“ erhöht oder degradirt.

Erfreuen wir uns nun, im ernſten wie im heiteren Sinne, an dieſer beträchtlichen Anzahl von Ergänzungen, an dieſer Wiederherſtellung des Echten, ſo erſcheint doch nicht minder werthvoll der Zuwachs an größeren Brieffragmenten und an vollſtändigen Briefen, durch welchen der Reichthum dieſer neuen Ausgabe gemehrt worden. Unmittelbar aus den Handſchriften gehen elf Briefe und Briefchen hervor; drei andere, die jüngſt an verſchiedenen Orten geſondert veröffentlicht wurden, ſind hier der Correſpondenz eingefügt; endlich konnten zwei überaus gehaltvolle Schreiben, die bisher nur in trauriger Verſtümmelung überliefert waren, zum erſten Mal in erfreulicher Vollſtändigkeit erſcheinen. Vier dieſer Briefe rühren von Schiller her;[16]) in dem wichtigſten derſelben zeichnet er Weſen und Charakter ſeines Schwagers Wolzogen (Nr. 254). Die übrigen

[16]) Ein edler junger Freund hat mir aus ſeiner wohlverſehenen Handſchriftenſammlung einen noch ungedruckten Brief Schillers mitgetheilt, der einer künftigen Auflage vorbehalten bleibe. Der Brief trägt das Datum des 11. Auguſt 1802; er müßte unmittelbar auf Nr. 869 folgen. Als gewandter und erprobter Geſchäftsmann, der mit den Buchhändlern zu ſeinem und zu ihrem eigenen Vortheil zu verkehren wußte, ertheilt Schiller dem Freunde den erbetenen Rath in Bezug auf Druck und Verlag des Vorſpiels „Was wir bringen.“ (Vgl. Schiller an Cotta, 10. September 1802.) Es iſt luſtig zu ſehen, wie Schiller bei Goethe ein Honorar von 50 Carolin in Vorſchlag bringt, dann aber dem Verleger ſchreibt, er habe dem Autor des Vorſpiels von 60 Carolin geſprochen; und dieſe Summe hat denn Cotta auch bewilligt. (Vgl. jetzt Julius Elias im Goethe-Jahrbuch XI, 109—11.)

neu gewonnenen Documente fallen ſämmtlich auf Goethes Antheil. Zwei kurze Briefe (160. 161) ſind wie helle Klänge aus den Jenaiſchen Maitagen 1796. Das bedeutſame Schreiben vom 22. April 1797 greift ernſt und tief hinein in die zwiſchen den Freunden ſo emſig gepflogenen Verhandlungen über die Natur- und Kunſtgeſetze des Epos. Auf Aeußerungen über die Odyſſee, über den Hermann, über die Bedingungen der dramatiſchen Expoſition folgt eine Betrachtung über den Plan des epiſchen Gedichtes, das unmittelbar nach dem Hermann entworfen ward, deſſen Stoff aber erſt Jahrzehnte ſpäter, in der Novelle, ſeine poetiſche Ausbildung erhielt. Schillers köſtlicher Brief vom 6. Juli 1802 kann erſt jetzt gewürdigt und begriffen werden, da wir den Goetheſchen vom vorhergehenden Tage vollſtändig beſitzen. In der erſten Hälfte dieſes umfangreichen Schreibens war dem Dichter des Wallenſtein der Freundesrath ertheilt worden, er möge gleich anfangs concentrirter arbeiten, damit er mehr Productionen und theatraliſch wirkſamere zu liefern vermöchte. Hochſinnig antwortete Schiller, um eine ſolche Forderung könne er ſich nur bemühen, inſofern ſie zugleich eine poetiſche ſei.

Unter dieſen Briefen Goethes, welche zum erſten Male die Sammlung zieren,[17]) erregt unſere menſchliche Theilnahme keiner ſo innig, wie jenes Document der Freundestreue, das wir nun in dem leider unvollſtändig erhaltenen Schreiben Nr. 263 beſitzen. Es ſtammt aus den letzten Tagen des Jahres 1796 und führt uns mitten in den tobenden Aufruhr

[17]) Hinweiſen möchte ich noch auf die Aeußerung über Schellings Bruno, welche der von Burkhardt zuerſt publicirte Brief Nr. 846 bringt. Sie iſt in dem Tone herzlicher Achtung gehalten, der überall anklingt, wo Schiller und Goethe über Schelling ſprechen. Sie, die im Bewußtſein eigener wahrer Größe über die geprieſenen Größen des Tages oft vertraulich ſcherzen, haben für Schelling nur Worte der Anerkennung, ja Bewunderung. Vgl. Goethes Brief vom 19. Februar 1802: „Mit Schelling habe ich einen ſehr guten Abend zugebracht. Die große Klarheit, bei der großen Tiefe, iſt immer ſehr erfreulich."

hinein, der nach dem Hervortreten der Xenien losbrach. Reichardt, der Schwergetroffene, hatte maßlose Schmähungen gegen Schiller geschleudert.[18]) Dieser, auf das peinlichste verletzt, glaubte zur unmittelbaren heftigsten Gegenwehr schreiten zu müssen. Man lese nun, wie weise und wie milde Goethe ihn beschwichtigt, wie er die eigene, ruhig überschauende Klarheit dem Freunde mitzutheilen sucht und sich doch dabei von der lebhaftesten Mitempfindung durchdrungen zeigt! Und wie herzlich hat ihm Schiller auch diese Theilnahme vergolten, als später das Unternehmen der Propyläen an der Gleichgültigkeit der Masse, an dem Unverstand der Kritiker und Künstler scheiterte!

Doch ich muß ferneren Betrachtungen hier Stillstand gebieten; denn nicht der Inhalt der Briefe darf mich diesmal beschäftigen. Vielleicht ist es mir bei einem anderen Anlasse vergönnt, aus dem unübersehlichen Reichthum, den diese Bände in sich schließen, einiges heraus zu heben, was würdig ist, der Aufmerksamkeit deutscher Leser dargeboten zu werden, die in unserer Litteratur unsern Nationalschatz erblicken.

In einem jener geweihten Augenblicke, in denen Schiller sich von der Uebermacht des Goetheschen Genius unterjocht und erhoben fühlte, sprach er den Freund mit den Worten an: „Wie rührt es mich, wenn ich denke, daß, was wir sonst nur

---

[18] Wir lesen im 10. Stück des Reichardtschen Journals „Deutschland," S. 105: „Seine (nämlich Reichardts) herzliche Verachtung gegen Schillers nichtswürdiges und niedriges Betragen ist ganz unvermischt, da desselben schriftstellerische Talente und Anstrengungen keineswegs auf derselben Stufe mit jenem echten Genie (das heißt Goethe) stehen, welches auch selbst dann, wenn es sich durch Unsittlichkeit befleckt, noch Ansprüche an Ehrfurcht behält." Dem Verfasser der ästhetischen Briefe wird „drollichter Dünkel," dem Schöpfer des Don Carlos „Ehrlosigkeit und Feigherzigkeit" vorgeworfen. Selbst der ruhig gestimmte Historiker blickt mit Ekel und Widerwillen auf solche Worte. Es ist aber ganz heilsam, sich zu vergegenwärtigen, was gegen die höchsten, Ehrfurcht gebietenden Genien, so lange sie noch auf Erden weilen, zeitgenössische Wortführer sich herausnehmen dürfen.

in der weiten Ferne eines begünstigten Alterthums suchen, mir in Ihnen so nahe ist.“ Darf nicht jeder Deutsche, der die dauernden Einwirkungen der Geister Schillers und Goethes an sich erfahren, aus eigenem Geist und Gemüth jetzt ähnliche Worte an die verbündeten Freunde richten? In ihnen, die unser waren und sind, ist uns das Große nahe. Keines Zeitalters, keines Volkes Litteratur darf sich eines solchen Führerpaares rühmen. Nicht minder groß als in den Schöpfungen des Geistes und der Kunst erscheinen sie in diesen Briefen, den dauernden Zeugen ihres Bundes: jeder von beiden in seiner Weise dem Höchsten verwandt, jeder von beiden herrlich in gesonderter Selbständigkeit, noch herrlicher beide in ihrer Einheit.

IV.

Die Urschriften der Briefe Schillers an Dalberg.

(1887)

Die Bibliothek der Münchener Hochschule hat im Laufe des verflossenen Jahres eine höchst willkommene Bereicherung erfahren. Ihr sind die Urschriften der Briefe zugestellt worden, die Schiller an den Intendanten des Mannheimer Nationaltheaters, den Freiherrn Wolfgang Heribert von Dalberg, gerichtet hat.

Im ererbten Besitze dieser in jedem Sinne kostbaren Blätter befand sich der Urenkel Dalbergs, der k. k. österreichische Kammerherr und Rittmeister a. D. Heribert Freiherr von Venningen-Ullner. Er faßte den hochherzigen Entschluß, sich dieses Schatzes zu Gunsten der Münchener Universitätsbibliothek zu entäußern. Es geziemt sich, daß der edle Geber einen öffentlich ausgesprochenen Dank vernehme.

Schon frühzeitig hat man diesen Briefen die gebührende Aufmerksamkeit zugewandt. Das „Morgenblatt" schmückte gleich seinen ersten Jahrgang (1807) mit einer Auswahl derselben.[1]) Körner gedenkt ihrer in den „Nachrichten von Schillers Leben", die der ersten umfassenden Sammlung der Werke zum würdigen

---

[1]) Acht Briefe, der letzte vom 24 August 1784, finden sich in den Nummern 246, 247, 249, 250, 254. Es sei hier gleich bemerkt, daß der Abdruck im „Morgenblatt" sich von manchen Fehlern frei erhalten hat, welche die spätere Gesamtausgabe dieser Briefe verunzieren. Vgl. Schillers Briefe v. F. Jonas. 1, 463.

Geleite dienten.[2]) Zur allgemeinen Kenntniß gelangten sie alsdann in den ersten Monaten des Jahres 1819. Um jene Zeit ward von der D. R. Marxschen Buchhandlung zu Carlsruhe und Baden ein schmächtiger Octavband ausgegeben, geschützt durch ein großherzoglich badisches Privilegium, geschmückt mit einem Fac simile von Schillers Handschrift, und anlockend durch den verheißungsvollen Titel: „Friedrich Schillers Briefe an den Freiherrn Heribert von Dalberg in den Jahren 1781 bis 1785. Ein Beitrag zu Schillers Lebens- und Bildungs-Geschichte."

Von den sechsundzwanzig Briefen, die man hier beisammen fand, waren vierundzwanzig unmittelbar an Dalberg selbst, überdies je einer an den Hof-Kammerrath Schwan und an den Regisseur der Mannheimer Bühne, Rennschüb, gerichtet. Außerdem war noch ein Schreiben Schwans an Schiller beigefügt, das dieser zugleich mit seinem zweiten Briefe vom 17. August 1781 dem Intendanten überschickt hatte.

Ein Vorwort, von Dr. M. Marx unterzeichnet, gab den Lesern die Auskunft, daß den HH. Hofrath Hecker und Secretair Walther der Dank für Erhaltung dieser Schriftstücke gebührte. Dieselben wären als ein unbeachteter Theil des Nachlasses des Herrn von Dalberg vorgefunden, von den genannten Männern dem sie bedrohenden Untergang entrissen und dem Karlsruher Lyceum zur Bekanntmachung geschenkt worden. Indem der Herausgeber eifrig der Pflicht nachkam, „dieses Denkmal des verehrten Dichters dem gesammten Teutschland vorzulegen," pries er den Werth der Briefe, die einen wichtigen Zeitabschnitt in Schillers Sein und Wirken beleuchteten; er hoffte zugleich, sie würden die Erinnerung an die vielfachen Verdienste neu

---

[2]) Chr. G. Körners Gesammelte Schriften, herausgegeben von Adolf Stern. Leipzig, 1881. S. 174. Im achten Bande des Goethe-Jahrbuchs S. 58 ist jetzt der Brief vom 3. Juli 1811 mitgetheilt, in welchem Körner diesen Aufsatz über Schillers Leben an Goethe zur Durchsicht empfiehlt.

beleben, welche sich ein „edler teutscher Mann", wie Dalberg, durch Unterstützung der vaterländischen Kunst erworben.

Titel und Vorwort des Buches versprachen nicht zu viel. Echte Briefe Schillers waren bis dahin nur in spärlicher Zahl aus Licht gekommen. Noch ahnte man nichts von dem Gehalt der biographischen Quellen, die sich in den Briefwechseln mit Goethe, mit Wilhelm von Humboldt, mit Körner aufthun sollten, und Caroline von Wolzogens herzerfreuendes Buch war noch nicht geschrieben. Wer es verschmähte, die Märchen gläubig hinzunehmen, welche damals geflissentlich über den Dichter in Umlauf gebracht wurden und noch jetzt nicht gänzlich verschollen sind, der fand sich allein auf den Lebensabriß angewiesen, den Körners Freundeshand entworfen und mit allzu sparsam ausgewählten Stellen der an ihn gerichteten Briefe Schillers geziert hatte.

Nun überblickte man zum ersten Male eine längere Reihe vollständiger Briefe. Manche zeigten einen ansehnlichen Umfang; inhaltsleer erschien kein einziger. In ihnen allen spiegelte sich, scharf und treu, die Jugendzeit ab, die Zeit des Druckes und der Entbehrung, der Wagnisse und der heldenmüthigen Hoffnungen, die Zeit des Kampfes und der Befreiung.

Allem Anscheine nach war der Herausgeber mit diesen wichtigen Lebenszeugnissen sehr glimpflich umgegangen. Er hatte sich jene Gewaltsamkeiten untersagt, welche damals bei Bekanntmachung nachgelassener Briefe für erlaubt, ja für nothwendig galten; er glaubte, wegen der Gewissenhaftigkeit, mit der Schillers jugendlicher Stil hier geschont worden, sogar der Rechtfertigung zu bedürfen. Daß er, wie man leicht wahrnehmen konnte, die Orthographie beliebig umgemodelt, das verdiente, nach den damaligen Begriffen, sicherlich nicht als ein Mangel an Sorgfalt gerügt zu werden. In den Briefen vom 4. und 7. Juni 1784 fand man den Namen eines von Schiller fälschlich verdächtigten Mannheimers nur mit Puncten oder mit dem Anfangsbuchstaben bezeichnet; man brauchte aber mit

den Theater- und Gesellschaftsverhältnissen Mannheims nur oberflächlich bekannt zu sein, um den richtigen Namen, Klein, in den Text zu setzen. Der Herausgeber selbst freilich konnte sich einer solchen Bekanntschaft durchaus nicht rühmen; ja, hätte er nur das erste Heft der „Rheinischen Thalia" durchblättert, so wäre ihm nicht begegnet, die Schauspielernamen Rennschüb und Gensike in Rennschul und Grusike zu entstellen oder den Dichter von Bearbeitung des Macbeth und Timon reden zu lassen. Hatte doch Schiller in der Rede über die eigentliche Wirkung einer guten stehenden Schaubühne Shakespeares Timon von Athen als dasjenige Drama gepriesen, nach dessen Eroberung die Bühne vor allem trachten müsse! Kein anderes Stück des Britten schien ihm den Menschen wahrhaftiger darzustellen, kein anderes einen größeren Reichthum an Lebensweisheit mit sich zu führen.[3]) Auch der dritte, überaus anziehende Brief, der von der theatralischen Umgestaltung der „Räuber" handelt, wies einen Lesefehler auf. Dort fanden sich (S. 19) die Worte: „nach dem vollkommnen Sinn meiner Erfurter Recensenten" — Schiller konnte jedoch nur den einen Recensenten im Sinne haben, welcher in der „Erfurtischen Gelehrten Zeitung" am 24. Julius 1781 das Schauspiel mit

[3]) „Rheinische Thalia" 1, 13—14. Als Schiller einen Auszug aus dieser Rede dem vierten Theile seiner kleineren prosaischen Schriften (1802) einverleibte, strich er die ganze den Timon betreffende Stelle. Bekanntlich will die jetzige Kritik nur in gewissen Scenen dieses Schauspiels die Hand Shakespeares wahrnehmen. Was den Jugendlichen einst so mächtig gerade zum Timon hingezogen, das sagen uns deutlich genug die Worte des Briefes an Frau von Wolzogen vom 4. Januar 1783: „Es ist ein Unglück, daß gutherzige Menschen so leicht in das entgegengesetzte Ende geworfen werden, den Menschenhaß, wenn einige unwürdige Charaktere ihre warmen Urtheile betrügen. Gerade so ging es mir. Ich hatte die halbe Welt mit der glühendsten Empfindung umfaßt, und am Ende fand ich, daß ich einen kalten Eisklumpen in den Armen hatte." Den inneren Zusammenhang zwischen dieser Briefstelle und den Worten der Rede hat schon Bulwer bemerkt in seiner feinen Skizze von Schillers Leben. Pamphlets and Sketches by Lord Lytton, London 1875. p. 230.

wohlthuender Wärme begrüßt und nicht ohne Einsicht beurtheilt hatte.[4]) Derartige Versehen waren leicht zu entdecken und leicht zu berichtigen. Wenn der Herausgeber auch die Mängel seines litterarhistorischen Wissens verrathen, so mußte man ihm doch zugestehen, daß er redlich bemüht gewesen, dem deutschen Volke diese Jugendbriefe seines Dichters unverfälscht darzubieten.

Freundlich und dankbar ward das unverhoffte Geschenk entgegengenommen. Aber der Durchschnittsmasse des lesenden und urtheilenden Publikums durfte damals ein Verständniß für den Werth solcher lebensgeschichtlichen Aktenstücke kaum zugemuthet werden. Wie die kritischen Sprecher diesen Werth abzuschätzen versuchten, das ersieht man beispielsweise aus einem Aufsatze der „Allgemeinen Literatur-Zeitung" (1819, Nr. 118), der einen nüchternen, mit wunderlichen Betrachtungen untermischten Bericht über den Inhalt der Sammlung liefert.[5]) Das Vollgewicht dieses Inhalts ward erst dann richtig geschätzt, als man sich zu genauerer Durchforschung des Schillerschen Lebens rüstete und umfassendere Darstellungen desselben

---

[4]) Diese Recension, eine tüchtige Leistung der damaligen Tageskritik, hat Julius W. Braun neuerdings wieder zum Abdruck gebracht („Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen" 1, 1—7). Nach R. Boxbergers Annahme ist sie von Chrstn. Fr. Timme verfaßt.

[5]) Folgender Satz verdient aus der Vergessenheit aufzutauchen: „Und eben in dem geistigen Fortschreiten von dieser bescheidenen Demuth zu einem zuweilen fast an Insolenz streifenden Selbstgefühl, wie es der durch den Beyfall des Publikums berauschte Vf. dieser Briefe im Verlaufe derselben an den Tag legt, eben darin findet Rec. ein wahrhaft psychologisches Interesse um so mehr, da wir in der neuesten Zeit (si parva licet componere magnis!) ähnliche Erscheinungen bey einigen neueren Dramatikern auf eine den Freund der Literatur empörende ‘.. ise hervortreten sehen." Anders als dieser empörte Freund der Literatur dachte und urtheilte ein Kritiker in der Jenaischen „Allgemeinen Literatur-Zeitung", der sich übrigens erst im Juli 1820 (Nr. 137) vernehmen ließ und selbst dann sich mit wenigen Worten begnügte. Er fand in den Briefen „bei aller Lebendigkeit überall Milde, bei allem Selbstgefühl überall Bescheidenheit."

wagte. Thomas Carlyle gab 1825 den Engländern das liebevoll ausgeführte Lebensbild des deutschen Dichters und Kunstlehrers. Er bedauerte, daß in einer Zeit, da man ohne Bedenken so viele nichtssagende Correspondenzen, so viele Schilderungen unbedeutender Persönlichkeiten in die Welt sendete, der Briefwechsel eines Mannes „der einer von den auserwählten Vätern des menschlichen Geschlechts war", meist im Verborgenen geblieben. Um so reichlicher schöpfte er aus den Briefen an Dalberg, den er Schillers „großmüthigen, ersten und damals einzigen Wohlthäter" nannte.[6]) Sorgfältig übertrug er einen Theil derselben in sein Englisch und zierte mit ihnen den Anhang seines Buches. Auch Andreas Streicher konnte nicht umhin, mehrere der wichtigsten dieser Briefe seiner ergreifenden Erzählung von Schillers Flucht als unentbehrliche Belege einzufügen. Der erste vollständige Druck vom Jahre 1819 ward 1838 unverändert wiederholt.[7]) Er ging in alle die schlechten Sammlungen über, die seit den Tagen Heinrich Doerings von Schillers Briefen veranstaltet worden. Er lieferte umfangreiche Citate für alle die Bücher, die sich mit Recht oder Unrecht für Biographien Schillers ausgaben. Die Handschrift, die jenem ersten Drucke zu Grunde gelegen, blieb verborgen.

---

[6]) Vgl. Thomas Carlyle, Leben Schillers, aus dem Englischen, eingeleitet durch Goethe. Frankfurt a. M. 1830. S. 39. Die englischen Worte lauten: his kind, his first and then almost his only benefactor. Carlyle verwechselte den Mannheimer Intendanten Dalberg mit dem Coadjutor, dem späteren Fürsten Primas, der sich unter den Wohlthätern Schillers sicherlich einen Ehrenplatz verdient hat. Erst durch Bulwer ward Carlyle seines Irrthums inne, den er dann 1845 in einer neuen Auflage seines Buches zurücknahm. Er hatte zuvor allen Ernstes geglaubt, der Mannheimer sei es gewesen, an den Schiller seinen Tell, begleitet von den erläuternden Stanzen, sendete. An Carlyles Buch erinnerte vor Kurzem Max Müller in dem Vortrag: „Goethe and Carlyle" „Contemporary Review" Juni 1886.

[7]) Schillers sämmtliche Werke. Supplement. Carlsruhe und Baden. Außer den Briefen an Dalberg enthält dieses Supplement noch den von Maltitz fertig gedichteten „Demetrius."

Sich nach ihr umzuthun, mochte niemand der Mühe werth erachten.

Unsere wissenschaftliche Neubegier wird unwillkürlich rege, wenn wir erfahren, daß nun, nach fast siebzig Jahren, das Manuscript dieser so vielfach ausgebeuteten Briefe wieder hervorgekommen, daß es aus dem Einzelbesitz entlassen und für alle Zukunft der sicheren Hut einer der ersten Hochschulen Deutschlands anvertraut worden. Die Aufmerksamkeit, mit der man sich gedrungen fühlt, diese Urschriften zu durchmustern, wird auch denen nicht ungerechtfertigt erscheinen, die sonst keineswegs bereit sind, jene Verehrung zu theilen, welche litterarische Kleinkrämer auch den geringfügigsten schriftlichen Ueberbleibseln großer Autoren blindlings entgegen bringen.

Die Aeußerungen des ursprünglichen Herausgebers schienen anzudeuten, daß diesen Briefen von den früheren Besitzern nur geringe Beachtung geschenkt, daß sie im Dalbergschen Nachlasse wie ein herrenloses Gut zufällig aufgefunden worden. Doch der erste Blick auf das lose gefügte, aber wohlerhaltene Heft läßt uns erkennen, daß die Familie des Mannheimer Intendanten dieses Besitzthum nach seinem Werthe zu schätzen wußte und es sorgfältig in Ehren hielt.

Am 20. Juni 1803 hatte Dalberg sein schweres, lange geführtes Amt niedergelegt. Es ward seinem Schwiegersohne, dem Freiherrn von Venningen, übertragen, der bis zum 14. Mai 1816 in dieser Stellung verblieb. Der Gemahlin Venningens, der Tochter Dalbergs, hat man es unzweifelhaft zu danken, daß die Briefe Schillers in einem Hefte vereinigt und so in ihrer Gesamtheit unversehrt erhalten wurden. Von ihr stammt denn auch die Aufschrift, die man noch jetzt auf der Außenseite des grünlichen Umschlags gewahrt: Briefe Schillers an meinen Vater.

Auf der Rückseite des Umschlags ertheilt das Karlsruher Polizei-Amt unter dem Datum des 4. December 1818 seine Bewilligung „zum Druck nebenstehender Original-Briefe von

Schiller." Kein Zweifel also, daß wir die nämliche Handschrift vor uns haben, nach der im Jahre 1819 der erste Druck hergestellt worden.

Unmittelbar neben diesem Denkmal einstigen Censurzwanges erscheinen die Züge der jugendlichen Dichterhand, welche die Räuber eben niedergeschrieben.

Als der dreizehnjährige Knabe am 16. Januar 1773 unter die Zöglinge der militärischen Pflanzung des Herzogs Karl Eugen aufgenommen ward, hatte der Professor Jahn seine Handschrift mit einer ungünstigen Censur bedacht; er erklärte sie für „sehr mittelmäßig".[8]) Wie frei und kühn hatte sie sich ausgebildet während der neun Jahre, die seitdem dahingegangen! Diese Blätter können es bezeugen. Gern läßt das Auge sich fortziehen von dem edlen Schwunge dieser Linien, welcher dem edlen Schwunge dieses Geistes zu entsprechen scheint. Hie und da, wo die Buchstaben kleiner und enger beisammenstehen, mag noch etwas Hartes und Eckiges sich vordrängen. Aber nirgends, selbst nicht in den Briefen, die in den Augenblicken der peinlichen Erregung, in den Stunden der drängenden Noth niedergeschrieben worden, nirgends zeigt die Hand ein Schwanken, eine Unsicherheit. Ueberall sind die Lettern dem Papiere fest aufgedrückt. Jene Züge voll Schönheit und Kraft, auf die Goethe noch in späten Jahren mit Rührung blickte, wenn sie aus dem letzten Briefe des Freundes ihm entgegentraten,[9]) er hätte sie schon hier, in diesen Briefen des Zweiundzwanzigjährigen, bewundern können.

Während unser Auge an diesen Blättern sich weidet, durchspähen wir zugleich Seite für Seite. Ist hier noch Unbekanntes geborgen? Kommen Briefe, die man vormals unterdrückt, einzelne Briefstellen, die man vielleicht aus kleinlichen Rück-

---

[8]) [illegible] von Keller, Beiträge zur Schillerlitteratur. Tüb. 1859. S. 14. Vgl. Weltrich, Friedrich Schiller, 1. 142.

[9]) Eckermanns Gespräche, 18. Januar 1825.

sichten dem Leser ehedem entzogen hatte, kommen sie hier endlich zum Vorschein?

Die erste Durchsicht wirkt enttäuschend. Außer einer bedeutungslosen Nachschrift zum Briefe des Hofkammerraths Schwan gewahren wir nichts Neues.[10]) Es bestätigt sich, daß der Herausgeber den ihm anvertrauten Text nirgends wissentlich geschädigt, daß er nichts verkürzt, nichts ausgeschieden hat. Dürfte man sich nun von der wiederholten, geschärften Prüfung des Textes eben dieser Handschrift irgend einen nennenswerthen Ertrag versprechen?

Lassen wir uns aber durch jenen ersten Eindruck nicht herabstimmen! Ein Gewinn im großen bleibt uns versagt; aber auch ein kleiner Gewinn, falls er sich bietet, soll nicht verschmäht werden. Finden wir auch nichts Unbekanntes, so finden wir doch vielleicht das Bekannte in reinerer Gestalt.

Und diese Hoffnung schlägt nicht gänzlich fehl. Eine erneute Vergleichung zwischen Druck und Handschrift, eine Vergleichung, die sich auf jedes Wort, auf jeden Buchstab erstreckt, belohnt uns mit manchem unscheinbaren, aber doch nicht werthlosen Funde. Nun erst sehen wir, wie vielfache Schäden dem bisher gangbaren Texte entstellend anhafteten; und in jedem einzelnen Falle ist auch sogleich die sichere Heilung bereit.

Daß in den Drucken das Eigenthümliche der Schillerschen Rechtschreibung verwischt worden, dies möchten wohl nur wenige Leser als einen Schaden empfinden. Dennoch geht dadurch ein leiser Zug in der Physiognomie des Ganzen verloren. Der echte Brief ist ein unmittelbarer Ausdruck der Persönlichkeit; er ist aber zugleich nicht minder ein Zeugniß und Erzeugniß des Augenblicks. Dem späteren Leser soll dieser Augenblick wieder gegenwärtig werden; nicht nur der Inhalt des Zeug-

[10]) Adelbert von Keller, dem eine unbestimmte Kunde von unserer Handschrift zugekommen, sagt in den Beiträgen zur Schillerlitteratur, S. 36: „Ob die Münchener Sammlung noch Ungedrucktes enthält, kann ich nicht entscheiden.“ Die Entscheidung ist nun gegeben.

niſſes ſoll unverletzt, auch das äußere Anſehen ſoll unangetaſtet bleiben. Lange genug ſchien bei der öffentlichen Mittheilung brieflicher Documente jede Art von Willkür geſtattet. Jetzt, da wiſſenſchaftliche Strenge in dem Gebiete unſerer litterarhiſtoriſchen Studien endlich zur Geltung gekommen, wird das früher gebilligte, ja geforderte Verfahren als unzuläſſig verurtheilt. Ein Herausgeber wie Wilhelm Fielitz bedarf keiner Entſchuldigung mehr, wenn er in dem Briefwechſel zwiſchen Schiller und den Schweſtern von Lengefeld oder in den Briefen Goethes an Frau von Stein jeden Buchſtab der Urſchriften feſthält. Und warum ſollte eine derartige buchſtäbliche Genauigkeit beim Abdruck von Briefen unſtatthaft erſcheinen? Hat ſie ja ſogar in den Geſamtausgaben großer Schriftſteller ſich als höchſt erſprießlich bewährt! Goedekes Schiller — mit Recht nennen wir die hiſtoriſch-kritiſche Ausgabe nach dem verehrten Namen ihres Leiters und Vollenders — Goedekes Schiller allein iſt geeignet, von der Berechtigung und Fruchtbarkeit eines ſo ſtrengen, ja peinlichen Verfahrens die etwa zweifelnden Wiſſenſchaftsgenoſſen gründlich zu überzeugen. Was der große Schriftſteller uns hinterlaſſen, das erfüllt eine doppelte Beſtimmung. Es wird allen Folgegeſchlechtern zur Quelle eines immer ſich erneuernden Genuſſes; dem Forſcher gilt es als ein redendes Denkmal der Vergangenheit. Wer in Schillers Werken vor allem den veredelnden Genuß ſucht, den ſie zu ſpenden beſtimmt ſind, dem müſſen ſie in der jetzt herkömmlichen Schreibweiſe dargeboten werden. Es wäre zweckwidrig, einem ſolchen Leſer das Wort des Dichters in einer Form vorzulegen, die ihm als ſtörende Mißgeſtalt erſcheinen muß. Aber man verkümmere doch auch dem Forſcher nicht ſein Recht! Dieſer erblickt in den Schriftwerken Urkunden aus früherer Zeit; er iſt befugt zu der Forderung, daß ſie mit all der ſtrengen Sorgfalt behandelt werden, die einer unverletzt zu erhaltenden Urkunde gebührt.

Natürlich begegnen uns auch in dieſen Briefen alle die

nun sattsam bekannten Eigenheiten der Schillerschen Schreibweise, von denen er ja die meisten mit seinen Zeitgenossen theilt, und die er gleichmäßig festhält. So pflegt er in Wörtern wie „Spitze, setzen" sich an dem einfachen z genügen zu lassen. Das konnte den Herausgeber irreleiten. Auf S. 29[11]) wird erwogen, in wie fern gegen die „Räuber" der Einwurf zu erheben sei, daß eine solche meisterlose Rotte unmöglich im achtzehnten Jahrhundert entstehen und sich aufrechthalten könne. Der Dichter vermag dieses Bedenken nicht abzuweisen; er entschuldigt sich: „ich wüßte nichts dagegen zu sezen, als die Freiheit der Dichtkunst" u. s. w.; aber das z, obgleich mit festem Zuge hingeschrieben, ward für g angesehen, und wir lasen den schlechten Satz; „ich weiß nichts dagegen zu sagen, als die Freiheit der Dichtkunst, die Wahrscheinlichkeiten der wirklichen Welt in den Rang der Wahrheit, und die Möglichkeit derselben in den Rang der Wahrscheinlichkeit erheben zu dörfen."[12])

Ueberaus freigebig, wie man weiß, verfährt Schiller in der Anwendung lateinischer Lettern. Mit ihnen prunkt zumeist das Fremdwort, gleich als ob es selbst auf seinen Ursprung deuten müsse. Zuweilen aber muß auch ein gutes deutsches Wort, soll es mit besonderem Nachdruck herausgehoben werden, sich diesen Schmuck gefallen lassen; und um den Eindruck des Buntscheckigen, der aus dieser willkürlichen Mischung der Schriftzüge nothwendig entsteht, noch zu erhöhen, wird, in Uebereinstimmung mit einer ehedem herrschenden Schreibunart, dem Fremdworte die deutsche Endung in deutschen Buchstaben angefügt, die so unvermittelt den für fremdländisch geltenden Lettern sich an die Seite drängen. Daß dem Dichter die Schreibung: Intendance, Enthousiasmus, enthousiastisch geläufig ist, darf nicht wundernehmen. (Vgl. Schriften 2, 10, 8: zu

---

[11]) Ich citiere im Folgenden durchweg die Briefe nach dem ersten Druck, die Schriften Schillers nach der historisch-kritischen Ausgabe.

[12]) Wie begreiflich wird da auch die Entstehung des Fehlers auf S. 65: „feststetzen" statt „feststezten!"

dieſen enthouſiaſtiſchen Träumen; und noch 15, 2, 433, 7: er muß den hohen Enthouſiasmus). Alle dieſe Formen und Schreibweiſen ſind aus dem Druck verſchwunden. Das genügt aber dem Herausgeber keineswegs. Es werden auch an deutſchen Wörtern ſolche Formen umgeändert, die der jugendliche Schiller gefliſſentlich braucht, und die wir ihm als ſein gutes Eigenthum erhalten müſſen. Wir leſen S. 110[13]) „die verſchiedenen Punkte" — Schillers Wort iſt: „die zerſchiedene", wie in den Schriften 2, 205, 10 „zerſchiedene Klavierſtücke". Nicht „auf das baldigſte" iſt S. 91 zu ſchreiben, ſondern „auf das bäldiſte" (vgl. Briefe an Reinwald S. 31 „mit dem bäldiſten"). Wenn Schiller S. 31 einen Holzſtich beſchreibt, den er in einer Ausgabe des Virgil gefunden, ſo ſagt er nicht, der König Agamemnon habe ein paar Piſtolen in ſeinem „Halfter" geführt; er bedient ſich vielmehr der alten, eigentlich berechtigten Form: „Hulfter", deren Unterſchied von Halfter ihm ſehr wohl bekannt iſt;[14]) denn Fiesko ruft aus (Schriften 3, 120, 23):

[13]) Auf derſelben Seite ſteht gedruckt: „und einem Einzelnen anvertraut würden;" die Handſchrift dagegen bietet: „und einem einzeln." Sie bietet ferner „dreuſt" und nicht dreiſt (S. 55), „verdrüßliche" und nicht verdrießliche (S. 44). Wie wir in den Schriften 2, 374, 8 „ungedultig" leſen, ſo iſt auch hier in den Briefen S. 55 zu ſchreiben „das ungedultige Verlangen." Dagegen finden wir S. 96 „Ungedult" gedruckt, während die Handſchrift ein unverkennbar deutliches d am Schluſſe des Wortes zeigt, und dasſelbe zeigt ſich im „Verbrecher aus verlorner Ehre" (Schriften 4, 77, 2): „mit froher Ungeduld." — Aus zahlreichen Beiſpielen greife ich nur dieſe wenigen heraus, um anzudeuten, wie die Schreibung in dieſen Briefen übereinſtimmt mit derjenigen, welche in den erſten Drucken der früheren Schriften beobachtet worden.

[14]) Im „Deutſchen Wörterbuch" 4, 2, 1895 findet man für „Hulfter" nur Beweisſtellen aus der älteren Litteratur; dieſer Beleg aus Schiller wäre alſo nachzutragen. Ueber Halfter giebt auch Schmeller Auskunft, „Bayeriſches Wörterbuch" 2, 181. Bei Goethe finden wir in „Dichtung und Wahrheit" (1811) 1, 486 „ſtatt der Piſtolenhalftern", und die „Campagne in Frankreich" (1822) enthält Seite 154 die Worte: „ich ſteckte es in meine Piſtolenhalfter." A. Chuquet in ſeiner rühmenswerthen Ausgabe der Campagne (Paris, 1884) — einer Ausgabe, die auch uns Deutſchen zum Muſter dienen kann — bietet an dieſer Stelle die Form „Piſtolenholfter."

„Wer ist der erste, der das Halfter über den Tyger wirft?“ Wenn Franz Moor auf S. 32 den Ehrentitel eines „metaphysisch-spizfindischen Schurken“ empfängt, so stammt die seltsame Endung nicht aus der Schillerschen Feder; diese schrieb vielmehr mit ihren gewohnten kühnen Zügen „spizfündigen“.

Wären indeß nur Laute, Flexionen und Endungen im Drucke verloren gegangen! Dieser Verlust hätte sich verschmerzen lassen. Fließen doch die Quellen reichlich, aus denen eine anschauliche Kenntniß der Schillerschen Jugendsprache und aller ihrer Eigenheiten, auch der geringfügigsten, zu schöpfen ist! Aber nur allzu häufig hat durch entstellte, verstümmelte Wörter die lebensvolle Rede eine traurige Einbuße ihrer Kraft und Bestimmtheit erlitten. Wie tief der Schade gegriffen, läßt sich jetzt endlich ermessen, da wir aus des Dichters selbsteigenen Schriftzügen das ursprüngliche Echte zurückrufen können.

Eine Fülle von Beispielen drängt sich herzu. Nur eine geringe Zahl kann ich aus der Schar hier ausheben. Diese wenigen jedoch reichen schon hin, um dem sorgsam erwägenden Leser anzudeuten, wie vielfach der einzig bezeichnende Ausdruck verdunkelt, die einzig treffende Wendung verdrängt worden. Einen solchen Leser wird es wohl nicht verdrießen, auch hier in jedem einzelnen Falle zu beobachten, wie leicht man sich das Schiefe und Halbwahre gefallen läßt, wie bequem man über das Falsche und Unmögliche hinweggleitet, wie man sogar bei dem völlig Abgeschmackten ahnungslos sich beruhigt, sobald es nur einmal gedruckt vor Augen steht.

Da soll am 1. Mai 1784 aus Frankfurt a. M. Schiller dem Baron von Dalberg berichtet haben (S. 99) die Mannheimer Schauspieler Iffland und Beil, die damals in Gastrollen vor dem Frankfurter Publikum glänzten, hätten unter diesem Publikum eine „Reputation“ veranlaßt — O nein! Sie veranlaßten eine „Revoluzion“ — und diesmal erscheint das Fremdwort, als ob es deutsches Heimathsrecht erlangt hätte, sogar im Gewande deutscher Buchstaben.

Im Beginne des Briefes vom 29. September 1783 führt Schiller die Gründe auf, denen er seine längere Entfernung von allen Arbeiten des Geistes zuschreiben muß. Unter anderem beruft er sich auf die „Unwissenheit, woran er nunmehr die Feder setzen soll." Erkennt man hier Schillers Ausdrucksweise? Und ist das Wort „Unwissenheit" eine passende Bezeichnung für den Geisteszustand des an Entwürfen immer so reichen Dichters? Mehrere Stoffe nahmen ihn zu gleicher Zeit in Anspruch. Sollte an den Fiesko die letzte Hand gelegt, sollte die Louise Millerin vollendet werden? Schiller schrieb: „Die Unentschlüßigkeit,[15]) woran ich nunmehr die Feder sezen soll."

Im Verlaufe dieses selbigen Briefes (S. 87) gedenkt Schiller einer von ihm versprochenen und noch nicht gelieferten kritischen Arbeit; er sagt entschuldigend, er habe sie nicht aus einem kranken Gehirne herauszimmern wollen. „Herauszimmern?" eine Kritik herauszimmern? und gar aus einem Gehirne? So etwas ließ man für Schillersche Sprache gelten! Der Dichter wollte vielmehr die verheißene Kritik aus einem kranken Gehirne nicht „herausspinnen."

Am 7. Juni 1784 verhandelt er mit Dalberg über die dramaturgische Schrift, die er damals im Sinne trug. Er sucht dem Intendanten darzulegen, welch ein Gewinn der Bühne daraus erwachsen müsse, wenn diese Dramaturgie nicht ein bloßer Beitrag zu einem „vielleicht mit den trokensten Aufsäzen beschwerten und alle Jahr nur einmal erscheinenden Buche" würde, sondern als „ein eigentliches, periodisch fortlaufendes Werk" hervorträte. (S. 111) Welche Bedeutung kann hier dem Worte „eigentlich" zukommen? Schiller wünscht in dieser

---

[15]) Lessing schreibt scherzend an Madame Nicolai am 22. October 1762: „Ihr Mann war außer Maßen unentschlüßig, ob er Ihr Mann werden wollte oder nicht," und in der „Emilia Galotti" 4, 4 bleibt Orsina „unentschlüßig", ob sie auf den eben eintretenden Prinzen zugehen soll. „Die Unentschlüßigkeit der Herzogin von Parma" sagt Schiller selbst in der Geschichte des Abfalls der Niederlande, Schriften 7, 17.

Dramaturgie ein „eigenthümliches, periodisch fortlaufendes Werk“ zu sehen.[16])

Er äußert am 24. August 1784, daß er auf den kommenden Winter sich freue, und fügt hoffnungsvoll hinzu: „ich bin ganz wieder in Thätigkeit und glaube gewiß, daß ich in dieser Zeit hier einbringen werde, was mich meine — — — Unpäßlichkeit hat versäumen lassen.“ (S. 128.) Hier einbringen — also in Mannheim. Aber dort verweilte er ja schon über Jahresfrist. Schon am 27. Juli 1783 hatte er den Mannheimer Boden wieder betreten. Welchen Sinn könnte man in diesem Zusammenhange dem, „hier“ beilegen? Der Herausgeber hat das Wort, das aus Schillers Feder kam, in zwei Wörter auseinandergezerrt. Das richtige Wort lautet: „hereinbringen.“ Schiller braucht es in der durchaus zutreffenden Bedeutung von ersetzen, entschädigen. „Je ne vous verrai point chez vous,“ sagt im Jacques le Fataliste von Diderot die Frau von La Pommeraye zu den beiden Weibern, die sie zu Werkzeugen ihrer abscheulichen Rache herrichtet — „je ne suis pas digne du commerce d'aussi saintes femmes; mais n'en ayez aucune inquiétude: vous viendrez ici clandestinement, et nous nous dédommagerons, en petit comité, de votre régime pénitent.“ (Oeuvres complètes, éd. Assézat 6, 132.) Und Schiller übersetzt in dem „Merkwürdigen Beispiel einer weiblichen Rache,“ welches die „Rheinische Thalia“ 1785 in ihrem ersten Hefte brachte: „Hier in ihrem Hause werden wir uns schwerlich wieder sehen. Ich bin ja nicht würdig, mit so heiligen Frauen in Gesellschaft zu leben. Doch seien Sie deßwegen unbesorgt. Sie sollen mich desto öfter in der Stille

[16]) In einem der früheren Sätze dieses Briefes ersucht Schiller den Intendanten, dieser möge ihn, „gleichsam als wechselseitigen Sekretair, die Schlüße der Gesellschaft dem Theaterausschuß, und die Antworten oder Anfragen des leztern der Gesellschaft referieren lassen.“ Hier ist an erster Stelle zu lesen: „Der D. Gesellschaft“ — das heißt: der Deutschen — eine nähere Bezeichnung, die für das richtige Verständniß fast unentbehrlich ist.

beſuchen, und dann wollen wir das Verlorene bei verſchloßnen Thüren hereinbringen" (Schriften 3, 545.) Die Sammler der verſchiedenen Nachträge und Nachleſen zu Schillers Werken, Doering, Boas, Hoffmeiſter, haben unbekümmert um des Dichters Sprachgebrauch, hier gleichfalls „einbringen" drucken laſſen. Aber auch in der Zeit, da Schiller ſeinen Ausdruck zu ſtrahlender Reinheit geläutert hatte, ließ er das Wort nicht fahren. Noch in „Anmuth und Würde" ſagte er: „Die plaſtiſche Natur des Menſchen hat unendlich viele Hülfsmittel in ſich ſelbſt, ihr Verſäumniß herein zu bringen und ihre Fehler zu verbeſſern." (Schriften 10, 80.)[17]) Aber auch hier gereichte Schillers Wort irgend einem weiſen Corrector zum Anſtoß; denn in dem Sonderdrucke der Abhandlung, der auf dem Titelblatte die Widmung an Carl von Dalberg zeigt, werden wir beſchenkt mit der lächerlichen Lesart: „ihr Verſäumniß hier ein zu bringen."

Mit ſchmerzlichen Empfindungen überblickt man noch jetzt den Brief, in welchem der Dramatiker ſeine Bereitwilligkeit, ja das entſchiedenſte Verlangen ausſpricht, die verlaſſenen mediciniſchen Studien wieder aufzunehmen. Mit drei Schauſpielen wie „die Räuber", „Fiesko", „Kabale und Liebe" hatte er erobernd die deutſche Bühne beſchritten; eben begann er in ſeinem „Dom Karlos" eine neue Welt ſich aufzubauen; und nun bequemt er ſich, ſcheinbar freiwillig, zu dem Geſtändniſſe, längſt ſei es der einzige Wunſch ſeines Herzens geweſen, zu ſeinem Hauptfache zurückzukehren. Die Medicin ſein Hauptfach! Wie dieſes Geſtändniß ihm entlockt worden, hat Andreas Streicher glaubwürdig berichtet,[18]) und dieſer Bericht liefert

[17]) Auch hier alſo könnten die Briefe eine neue Belegſtelle gewähren für den Artikel hereinbringen Nr. 2 im „Deutſchen Wörterbuch" 4, 2, 1085.

[18]) Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim (Stuttgart und Augsburg 1836) S. 195. Das köſtliche, rührende Büchlein hat, wie es ſcheint, während eines halben Jahrhunderts niemals die gebührende Anzahl von Leſern oder Käufern gefunden, und zwar vielleicht eben deshalb, weil es ſo häufig ausgeſchrieben, benutzt und mißbraucht worden. Einen Brief Schillers an Streicher aus ſpäterer Zeit,

den zuverlässigen Commentar zu jenem Briefe, der uns in den Sommer 1784 versetzt: in das Convolut der Handschriften ward er unrichtig eingefügt und ist daher auch im Druck an die unrechte Stelle gekommen. Dalberg hatte die Rückkehr zur Arzneiwissenschaft dem Dichter anempfehlen lassen. In der Ausführung eines derartigen Planes, der auch mit dem Wunsche des Vaters zusammentraf, wähnte Schiller damals die Möglichkeit der Befreiung zu finden, der schmerzlich ersehnten Befreiung aus dem Zwang und Drang seiner stets bänglicher sich gestaltenden Verhältnisse. In Worten, die reines Vertrauen athmen, will er dem Intendanten sein ganzes Herz vorlegen. Er scheint zu vergessen oder er will sich in diesem Augenblick nicht selbst daran mahnen, daß er schon im vorhergehenden Jahre seiner mütterlichen Freundin Wolzogen den hohen Gönner als einen Mann geschildert,[19]) der „ganz Feuer sei, aber leider nur Pulverfeuer, das plözlich losgeht und ebenso schnell wieder verpuft." Jetzt will er in dem Leiter der Mannheimer Bühne nur seinen Wohlthäter sehen. „Nur ein Jahr habe ich nötig" — ruft er ihm zu — „das Versäumniß in meinem Fach nachzuhohlen, und mich öffentlich mit Ehre darinn[20]) zu zeigen." Und der Poet bestürmt den hochgestellten und als hochsinnig gepriesenen Kunstfreund, ihm für dieses einzige Jahr, das für seine ganze Zukunft entscheide, die Mittel zu gewähren, daß er, ungehemmt von drängender Sorge, einem so wünschenswerthen Ziele entgegenschreiten möge. Diese Bitte leitet er ein mit den Worten: „Darf ich mich jezt auf die vielen reden-

---

vom 9. October 1795, hat Ludwig Speidel abermals mitgetheilt in den Bildern aus der Schillerzeit S. 30—31. Schiller betheuert hier dem Jugendfreunde, die auf jeder Probe ausharrende Treue desselben werde ihm in ewig theurem Andenken bleiben.

[19]) Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen. (Stuttgart 1859) S. 424.

[20]) „Darinn" fehlt im Druck und ist hier nach der Handschrift hinzugefügt.

den Beweiſe Ihrer Theilnahme ſtüzen, und Ihnen, der Sie ſchon ſo vieles für mich gethan haben, darf ich Ihnen zumuten, auch noch das Beſte — Alles für mich zu thun?" (S. 93) Das „Beſte" — ſo könnte vielleicht in dieſem Falle ein Anderer geſchrieben haben. Schiller jedoch, dem in ſeiner quälenden Lage alles darauf ankommen mußte, den Freiherrn zu einer eingreifenden Hülfsleiſtung zu bewegen, Schiller mußte wohl einen beſtimmteren, einen lebhafter andringenden Ausdruck wählen. Er ſchrieb: „Auch noch das Lezte — Alles für mich zu thun" — alſo das Höchſte, das endgültig Entſcheidende, das alle früheren Wohlthaten abſchließend übertrifft; und nun erſt erhält die Bitte den erforderlichen Nachdruck.[21])

Alle dieſe falſchen und verfälſchenden, ſtörenden und verſtümmelnden Leſarten, die nun endlich in das geziemende Nichts zurückgewieſen werden, ſind vermöge der zähen Ausdauer, mit der ſie lange Jahresreihen hindurch von einem Buch ins andere ſich fortgeſchleppt, gleichſam mit einem Schein von Ehrwürdigkeit umkleidet. In allen Sammlungen Schillerſcher Briefe haftet man an ihnen mit unerſchütterlicher Treue; die Schriftſteller, die bisher ihre löblichen Mühen auf Darſtellung des Schillerſchen Lebens gewandt, haben dieſen mißgebornen Worten den Eingang in ihre mehr oder minder glaubenswerthen Berichte verſtattet. Und wer möchte daher es einem Palleske übel deuten, wenn er, die Sätze des Briefes umſchreibend, treulich erzählt (1, 474): „und bat ihn auch noch das Beſte für ihn zu thun." Sprach er doch vorher (S. 399)[22]) auch ohne Bedenken von jener Kritik, welche der Dichter nicht aus einem kranken Kopfe „herauszimmern" konnte!

---

[21]) Der Ausdruck findet eine ähnliche Anwendung im zweiten Satze des Briefes vom 7. Juni 1784: „daß man nur auf Ihre endliche Propoſizion wartet um über die beiden Vorſchläge das lezte zu beſchließen" — d. h. die endgültige Entſcheidung zu treffen.

[22]) Es ſind die Seitenzahlen der neunten, neu verbeſſerten Auflage, Stuttgart 1877.

Nicht anschaulicher vielleicht läßt sich das Verderbniß darlegen, dem hier so vielfach Schillersche Sätze und Worte preisgegeben waren, als wenn ich beispielsweise aus zwei, drei aufeinanderfolgenden Briefen die auffälligeren Versehen und Fehler der Reihe nach zusammenordne. Solche Beispiele zu liefern mögen die Briefe aus dem October und December 1781 vor allen geeignet erscheinen. In ihnen verhandelt der Dichter mit dem Intendanten über die Umschmelzung, die er mit den „Räubern" vorzunehmen sich herbeilassen müßte, wenn ihnen der Weg auf die Breter gebahnt werden sollte. Bei Entwurf und Ausführung des Schauspiels hatte er jedem Gedanken an die Schaubühne sich ferngehalten. Das bekennt er unverhohlen und mit Selbstgefühl sowohl in der ursprünglichen Vorrede, welche dann, ihrer Derbheit wegen, zurückgezogen ward, als in der späteren, die er dem Werke mitgab. Die dramatische Methode sollte ihm nur Raum und Mittel gewähren, das innere Wesen seiner Personen, ihr Seelenleben deutlicher vor dem Leser zu entfalten, es tiefer auszubilden und ergreifender vorzuführen. Nun aber mußte er an dem Schauspiele die Umwandlung in ein bühnengerechtes oder der Bühne doch nicht gänzlich widerstrebendes Trauerspiel vollziehen. Ja, er mußte die Willfährigkeit noch weiter treiben. Er mußte, nach Dalbergs Vorschlag, der einem Gebote gleichkam, das Stück aus dem Bereiche des achtzehnten Jahrhunderts, dessen Geist in ihm webte, in dessen Luft es gediehen war, gewaltsam zurückschieben in die Zeit, da „Kayser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete." Wieviel durch diese mühselige Versetzung in eine fremdartige Umgebung dem Stück an innerer Wahrheit, an Charakter und Farbe verloren ging, das erhellt am bestimmtesten aus einer genauen Prüfung und Vergleichung der Texte und Varianten, welche im zweiten Bande der historisch-kritischen Ausgabe der leider uns nun entrissene Wilhelm Vollmer mit der ihm eigenen scharfblickenden Aufmerksamkeit

und mit dem nie raſtenden, ihm zur Natur gewordenen Fleiße bearbeitet hat.[23])

Den beiden Vorreden ſowie der im „Wirtembergiſchen Repertorium“ erſchienenen Kritik treten die oben bezeichneten Briefe ergänzend und beſtätigend zur Seite, ja ſie berühren ſich mit jenen in Gedanken und einzelnen Wendungen.[24]) Wie Schiller die getroffenen Veränderungen vertheidigt, begründet, ins Licht ſetzt, wie er hier einen Mangel zugiebt, dort einen Vorzug heraushebt, wie er die beim Leſen erzielte Wirkung mit dem durch die Darſtellung zu erreichenden Eindrucke vergleicht, wie er hier ſich den Forderungen der Bühne fügt, dort aber „dem Eigenſinn des Parterre, dem Unverſtand der Gallerie“ ſelbſtbewußt ſich entgegenſtemmt, dies alles könnte uns ahnen laſſen, daß in dem Dichter zugleich einer der tiefſten und kühnſten kritiſchen Geiſter aller Zeiten erſtehen wird. Jedes

---

[23]) Ich verweiſe vor allem auf die erſte Scene zwiſchen Karl und Spiegelberg S. 223. Auch auf Hermanns Lügenbericht von Karls Tode ließe ſich verweiſen (S. 248). Die Namen Preußen und Oeſterreich, Friderich und Schwerin ſind verſchwunden; dafür hören wir von den Polen und Türken und dem König Mathias von Ungarn. Aus Friderichs Siegesflug wird ein Siegesflug des Mathias, aus dem heißen Treffen bei Prag irgend ein unbeſtimmtes heißes Treffen, das, man weiß nicht wo, gefochten wird.

[24]) Man vergleiche! S. 17: Als ich es anfangs dachte, und den Plan davon bei mir entwarf dacht ich mir die theatraliſche Darſtellung hinweg = Schrift 2, 361: Der Verfaſſer geſteht, daß er nie an die Bühne dachte. — S. 32: Dieſe Verſezung meines Stüks (nämlich in die frühere Zeit) macht es — — — zu einem fehlervollen und anſtößigen Quodlibet, zu einer Krähe mit Pfauenfedern = Schrift. 2, 372: So entſtand ein buntfärbiges Ding, wie die Hoſen des Harlequins. — S. 20: Die Kataſtrophe des Stüks däucht mich nun die Krone deſſelben zu ſeyn. Moor ſpielt ſeine Rolle ganz aus, und ich wette, daß man ihn nicht in dem Augenblik vergeſſen wird, als der Vorhang der Bühne gefallen iſt = Schrift. 2, 370: Offenbar krönt dieſe Wendung das ganze Stück und vollendet den Karakter des Liebhabers und Räubers. — S. 361: Das Aug wurzelt in den erhabenen armen Sünder, wenn ſchon la[illegible] der Vorhang gefallen iſt.

Wort bezeugt, wie er dem dämoniſchen Drama,[25]) das ſo eben aus ſeinem Feuerkopfe hervorgeſprungen und viele tauſend Köpfe in feurige Entzückung verſetzen ſollte, zwar liebevoll — denn es iſt ja ſeine Schöpfung, aus der ein guter Theil des eigenen Weſens ihm widerſtrahlt — aber zugleich kühl und ruhig mit feſtem Urtheil und unbefangener Beobachtung gegenüberſteht. Jedes Wort müßte hier unverſehrt bleiben. Inwiefern dies geſchehen iſt, erſieht man aus der folgenden Liſte.

S. 16: „Hier mußte ich Fehlern abhelfen, die in der Grundlage des Stüks ſchon nothwendig wurzeln" — Grundanlage.

S. 18: „Der Räuber Moor, wenn er, wie ich zum voraus verſicherte, ſeinen Mann unter den HH. Schauſpielern findet" — — verſicherte? Wem gab Schiller eine ſolche Verſicherung? Wann und wo fand er Anlaß, eine ſolche zu geben? Höchſtens konnte er doch bei ſich die zuverſichtliche Hoffnung nähren, daß die Herren Schauſpieler, die er fürs erſte noch ſehr reſpectvoll behandelt, ihm den richtigen Mann für ſeinen Räuber ſtellen würden. Demgemäß heißt es denn auch in der Handſchrift: „wie ich zum Voraus verſichert bin." Dieſer nämliche Satz aber muß uns noch ferner beſchäftigen. Alſo: „der Räuber Moor — — — dürfte (dörfte iſt Schillers wie Herders Schreibung) auf dem Schauplatz (plaz) Epoche machen,

---

[25]) This demoniac drama nennt Thomas de Quincey die „Räuber". Der Ausdruck ſagt noch etwas mehr als unſer „dämoniſch". Der kurze, unſerem Dichter gewidmete Aufſatz, dem dieſe Bezeichnung entnommen iſt, ſtammt aus den letzten dreißiger Jahren; er findet ſich jetzt im fünfzehnten Bande der geſammelten Werke de Quincey's (Edinburgh 1863). Der ſtets geiſtreiche Opium-Eſſer giebt auch hier einige Winke, die der engliſche Leſer gut thun wird zu beachten, und erzählt einiges, was der engliſche Leſer gut thun wird, ſo ſchnell wie möglich wieder zu vergeſſen. Kann ein Satz mehr luſtige Irrthümer in ſich aufnehmen, als in folgenden Zeilen zuſammengedrängt ſind? From Mannheim where he had a transient love affair with Laura Dalberg, the daughter of his friend the director, Schiller removed to Jena (p. 202).

einige wenige Speculationen, die aber auch als unentbehrliche Farben in dem ganzen Gemälde ſpielen, weggerechnet, iſt er ganz Handlung, ganz anſchauliches Leben.“ Mit den „Speculationen“, denen in der Urſchrift der auszeichnende Schmuck lateiniſcher Lettern nicht abgehen darf, mag er etwa auf die beiden Selbſtgeſpräche im zweiten und vierten Aufzug deuten (Schrift. 2, 260 und 302). Aber — Speculationen, die als Farben in einem Gemälde ſpielen? Gewahren wir hier jene Beſtimmtheit, die der Schillerſche Ausdruck auch dann nicht verleugnet, wenn er ins Gewaltſame hinüberſtrebt oder bis an die Grenze des Ungeheuerlichen fortſtürmt? Im Fiesko 2, 17 (Schrift. 3, 75) ſagt der Maler Romano, indem er das Gemälde zurechtſtellt: „Das Licht mus von der Seite ſpielen.“ Wer jedoch wird dieſen Satz zur Beſchönigung jener verworrenen Ausdrücke mißbrauchen wollen, die wir uns bisher in einem Schillerſchen Briefe gefallen ließen? Beim Ueberdenken jener Zeilen wird es offenbar, daß die Speculationen zu den Farben im Verhältniß vom Subject zum Object ſtehen; die Farben müſſen in das Gemälde hineingeſpielt werden. Und hiezu ſtimmt denn auch die echte Leſart, wie die Handſchrift ſie überliefert: „einige wenige Speculationen, die aber auch als unentberlich Farben in dies (oder: bis) ganze Gemälde ſpielen.“ Jetzt hören wir die Rede Schillers.

S. 20. Der Verfaſſer, der, wie er abſichtlich hervorhebt, ſelbſt noch Verbeſſerer wird, weiſt auf die Scene hin, in welcher Hermann, der ſich endlich von der ſchaudervollen Genoſſenſchaft Franzens mit Abſcheu losgeſagt, der Amalia entdeckt, daß Karl nicht gefallen, daß der greiſe Vater nocht lebt. Im Schauſpiele geſchieht dieſe Entdeckung ſchon früh, bald nach dem Beginne des dritten Actes. Sie wirkt erſchütternd auf Amalien; ſie übt aber keinen folgenreichen Einfluß auf den Fortgang der Handlung. Sollte dieſe Scene vom Dichter für die Handlung ausgenutzt werden, ſo mußte er in dem für die Breter beſtimmten Trauerſpiel dieſes kurze Zwiegeſpräch zwiſchen der

Geliebten Karls und dem ehemaligen Spießgesellen des Franz in einen anderen Zeitpunct verlegen. Dort erfolgt es denn erst im vierten Aufzuge (Schriften 2, 294), wo die künstlerisch wohlberechnete Wirkung nicht ausbleibt. Der sich selbst kritisirende Autor rühmt diese Anordnung: „Seine Scene mit Amalien im Garten ist um einen Akt zurückgesetzt worden, und meine guten Freunde sagen, daß ich im ganzen Stück keinen bessern Akt dazu hätte wählen können, als diesen" — — „keinen bessern Act"? Und das, nachdem eben erst dasselbige Wort Act vorangegangen? Nicht eigentlich die Wahl des Actes ist hier entscheidend, sondern die Wahl des bestimmten Platzes, der diesem Auftritte in der Scenenfolge eines großen und reichen Actes anzuweisen war. Es heißt — und muß uns dies wirklich erst die Handschrift lehren? — „daß ich im ganzen Stük keinen bessern „Ort" dazu hätte wählen können als diesen, keine bessere Zeit, als einige Augenblike vor Moors Scene[26]) mit Amalien."

Unmittelbar hernach sagt er im Hinblick auf Franzens Monolog 4, 9 (Schrift. 2, 292), der den Schauspielern erwünschten Anlaß zur Entfaltung ihrer Künste bietet: „Franz ist der Menschheit etwas näher gebracht, aber der Weg dazu ist etwas seltsam." Wozu dies wiederholte „etwas"? Schiller schrieb, und zwar aus triftigem Grunde: „aber der Weg dazu ist seltsam."

---

[26]) Im Druck erscheint „Scene" mit gesperrten Lettern, als ob Schiller das Wort unterstrichen hätte. Das ist ihm nicht in den Sinn gekommen; denn welche Art von Nachdruck könnte hier dem Worte gebühren? Ein Strich, der zu einem Buchstaben der folgenden Zeile gehört, hat das Auge des Herausgebers getäuscht. An wie manchen anderen Stellen wird mit den gesperrten Lettern ein geradezu verwirrender Unfug getrieben! Auch die von Schiller angebrachten Absätze werden im Drucke oft genug nicht wiedergegeben; dafür finden sich andere, nach Willkür gewählte. Wo sie in der Handschrift sich finden, dienen sie stets der Deutlichkeit und erleichtern die Uebersicht.

S. 21. Für die theatralische Darstellung — so nachgiebig hatte den Dichter der briefliche Verkehr mit dem Intendanten schon gestimmt — wollte Schiller alle nöthig erscheinenden Kürzungen gestatten. „Aber," fährt er fort, „dawider protestiere ich höflich, daß beim Druken etwas hinweggelassen wird" —höflich? Sprach Schiller Forderungen aus, die den Kreis sittlicher Pflichten oder das Gebiet ernster künstlerischer Interessen berührten, so pflegte er nicht eben der in solchem Falle zweifelhaften Tugend der Höflichkeit sich zu befleißigen; von solchen Forderungen ließ er sich nichts abdingen; in den kräftigsten Ausdrücken machte der thatkräftige Idealist sie geltend. So protestiert er denn auch hier gegen die Verstümmelung seines Werkes nicht höflich, sondern „höchlich", und die gleich darauffolgenden Worte zeigen, mit welchem Selbstbewußtsein er das unveräußerliche Recht des Dichters der „Bequemlichkeit der Spieler" entgegenstellt. Auch dies „höflich" mußte in die Biographien übergehen. Da ist doch gewiß Carlyle gerechtfertigt, wenn er den Druckfehler getrost übersetzt: But in the printing, J use the freedom humbly to protest against the leaving out of anything. Dieser Fehler erinnert an ein ähnliches Versehen, das in einem späteren Briefe (S. 88) aufstößt, wo die ganz unentbehrliche „Frechheit" in eine dort völlig unstatthafte „Freiheit" verwandelt wird.

Im Briefe vom 12. December 1781 beginnt Schiller zu erörtern, ob Dalbergs Vorschlag, die „Räuber" in Zeitgenossen Maximilians umzumodeln, ausführbar sei. Zuerst scheint er ihn zu billigen, ja zu preisen. Er gesteht (S. 29), daß er die Zurücksetzung der Geschichte in die Epoche des gestifteten Landfriedens, „die ganze dadurch wohlerrungene neue Anlage des Schauspiels" für unendlich besser als die seinige halte. — Was soll der wunderlich verschrobene Ausdruck: „wohl errungene Anlage?" Deutlich giebt die Handschrift: „die ganze dardurch entsprungene neue Anlage."

Nachdem er so durch dieses Zugeständniß, das sich ganz

im allgemeinen hält, dem Freiherrn den erforderlichen Zoll schmeichelnder Anerkennung abgetragen, erweist er im einzelnen mit siegenden Gründen, daß seiner Dichtung innerstes Wesen verkehrt und verzerrt werde, wenn man sie aus dem Zeitboden, in dem sie gewurzelt, losreißen wolle.[27]) Er führt aus, wie schlecht eine Amalia in jene Zeiten hineinpaßte. „Sie sehen von selbsten" — mit diesen Worten redet er seinem Gönner ins künstlerische Gewissen — „dieser Karakter, diese Gattung Liebe die in meiner Arbeit herrscht ist in das ganze Gemälde des Räuber Moors, ja in das ganze Stük so tief und allgemein hinein kolorirt, daß man das Ganze Gemäld übermalen muß um es auszulöschen." — Das ganze Gemälde des Räuber Moors? — Der Dichter darf hier nicht auf das Gemälde Karls, er muß vielmehr auf das Gesamtbild vom Leben der Räubergesellschaft, wie er es zur Anschauung gebracht, hindeuten wollen. Seine Worte lauten demnach: „das ganze Gemälde der Räuber Moors." Der Widersinn entstand durch einen vertauschten Buchstaben.[28])

Ferner beharrt der Poet darauf, daß Amalia ermordet und zwar von Karl ermordet werde. Hierin erkennt er eine „positive Schönheit seines Karakters;" und nachdem er schon zuvor diesen Theil des Dramas als denjenigen bezeichnete, der ihn am meisten Anstrengung und Ueberlegung gekostet, ruft er

---

[27]) In den Sätzen (S. 31): „es ging dem Stük wie einem Holzstich." und: „Ich beging ein Verbrechen gegen die Zeiten Maximilians — hat Schiller ganz klar geschrieben: ginge und beginge.

[28]) Aehnlichen Schaden durch die Vertauschung einzelner Buchstaben erlitt der Brief vom 4. Juni 1782, geschrieben nach jener zweiten Mannheimer Reise, die der Dichter im Arrest abbüßen mußte. Im zweiten Satze ist „doch" in „noch", „verleitet" in „verleidet" entstellt worden. Im Verfolg des Briefes hören wir die Klage: „Unglüklicher kann bald niemand seyn, als ich. Ich habe Gefühl genug für meine traurige Situation, vielleicht auch selbst Gefühl genug für das Verdienst eines bessern Schiksals." — So las man bis zum Jahre 1836. Dann aber hat Streicher, der diesen Brief in sein Buch herübernahm und der seinen Schiller besser kannte, das richtige „Selbstgefühl" hergestellt.

abſchließend aus: „Doch ich würde die Rechtfertigung dieſer Rolle in keinem Briefe erſchöpfen.“ [29]) — Welcher Rolle? Der Rolle Amalias oder Moors? — Schiller geht doch hier nicht darauf aus, den Charakter des Einen oder der Anderen zu rechtfertigen. Derlei Unterſuchungen und Erwägungen waren ja für ihn längſt abgethan. Nein, er will nur die ſchauerliche Kataſtrophe im Schickſal Amalias gegen die Bedenken, gegen die gefahrdrohenden Aenderungsvorſchläge des Freiherrn ſchützen. Er würde jedoch, meint er, die Rechtfertigung dieſer „Stelle“ in keinem Briefe erſchöpfen.

Dalberg äußerte zur Vertheidigung ſeines Vorſchlags die Anſicht, ein Charakter wie der des ſpeculativiſchen Schurken Franz, habe ſich gerade in jenem früheren Jahrhunderte ausbilden können. — Gut, es ſei ſo, antwortet Schiller; „doch müßte man,“ fügt er hinzu, „dem Leſer und Zuſchauer in Abſicht auf dieſes einen kurzen Aufſchluß in Dialogen ſelbſten geben.“ (S. 41.) In welchen Dialogen? Etwa in ſolchen, die zum Zwecke einer derartigen Begründung dem Stücke beſonders eingeſchoben würden? — Nichts weniger als das! Schiller ſchrieb: „im Dialogen“ — überhaupt im Dialog des Trauerſpiels. Die uns ungewohnte Form des Dativs darf keinen Anſtoß geben. So leſen wir in der Selbſtkritik (Schriften 2, 363): „Franz ſagt uns in einem Monologen einen wichtigen Grund.“

S. 42. Wie ein Kind freute ſich Schiller auf die erſte Vorſtellung ſeines gewaltigen Erſtlingswerkes. Von ſtolzer Hoffnung erheitert, bekennt er dem Intendanten: „Ich glaube meine ganze dramatiſche Welt wird dabei aufwachen, und im ganzen einen größeren Schwung geben.“ — Wem ſoll der größere Schwung mitgetheilt werden? Doch wohl dem Dichter ſelbſt.

---

[29]) Daß in dem folgenden Satze „darin“ in „davon“ zu ändern, muß jedem aufmerkſameren Leſer von ſelbſt einleuchten.

Also schrieb er: „und mir im ganzen einen größeren Schwung geben."

Einen solchen Ertrag an Fehlern liefert die Durchmusterung einzelner weniger Briefe!

Und ähnliche Zeugnisse bald der Willkür, bald der Nachlässigkeit und nicht selten beider zugleich wiederholen sich durch das Ganze dieser nicht eben umfangreichen Sammlung. Manchmal zeigt sich der Herausgeber mildthätig gesinnt; wie er oben dem Dichter mit einem höchst überflüssigen, ja störenden „etwas" zu Hülfe kam, so leiht er ihm wohl auch ein unnöthiges „gar". (S. 108) oder dehnt ein vollkommen richtiges „nimmer" (S. 94) in „nimmermehr". Häufiger jedoch verläßt ihn die Gebelaune, und er entzieht dem wohlgefügten Satze ein unentbehrliches oder wenigstens die Deutlichkeit förderndes „dann" (109) „von" (112) „zu" (113); selbst ein Wort wie „hiesigen" wird (132) ausgestoßen.[30]) Wenn Schiller bitter klagt, daß in einer Vorstellung von „Kabale und Liebe" die meisten Rollen unerhört vernachlässigt worden, und dann mit künstlerischem Stolze hinzufügt: „Mir selbst kann zwar an diesem Umstand sehr wenig liegen" — so scheint dem Herausgeber das „sehr" zu stark; er hat an dem „wenig" genug.

Auch die mit einzelnen Wörtern mehrfach vorgenommenen Aenderungen und Umstellungen dürfen der Aufmerksamkeit nicht entgehen. Gewiß nur aus Versehen erscheint S. 2 „ein" für mein, S. 3 „wie der Herren Schauspieler" statt: von den H.H. Schauspielern, S. 118 „eingeben" statt: eingaben, S. 127 „insgemein" statt insgeheim, S. 103 „genug" für ganz.[31])

[30]) Drei, allerdings entbehrliche Wörter fehlen S. 107: „Die nur im geringsten mit ihr zu vergleichen wäre."

[31]) Es sei doch auch erwähnt, daß auf S. 90 Schiller von Dalberg eine Anweisung auf 300 fl. — nicht 200 — sich erbitten muß. Vgl. Wolzogen, Beziehungen 428, und die Quittung bei Pichler, Chronik des — — Theaters in Mannheim, 74. — Brauche ich noch zu bemerken, daß es auf S. 75 „applanieren" und S. 78 „ein ziemliches zumuthen" heißen muß?

Bei manchen anderen Entſtellungen aber regt ſich der Verdacht, ſie ſeien hervorgegangen aus der Sucht, den Dichter zu verbeſſern. So wird auf S. 74 für Schillers Wort: zuzuſprechen („mir den Gewinnſt der erſten Vorſtellung meines Fieskos mit aufgehobenem Abonnement zuzuſprechen") das geläufigere, aber hier ſinnſtörende „zu verſprechen" geſetzt. Wenn Schiller S. 72 ſchreibt, er hoffte in Mannheim durch ſein Schauſpiel ſich „nicht nur ſchuldenfrei, als auch überhaupt in beßere Umſtände zu ſezen" — ſo wird ihm dieſe Conſtruction nicht geſtattet und „als" in „ſondern" umgewandelt.[32]) — Aus Frankfurt berichtet er (S. 100), Iffland werde in „Kabale und Liebe" den Kammerdiener ſpielen, den er, der Dichter, „mit Wegwerfung aller amerikaniſchen Beziehungen, wieder ins Stück hineingeſchoben." An der Wegwerfung nahm man Anſtoß; ſie ward in „Weglaſſung" gemildert. — Er ſpricht S. 126 von einer „Maſchine, die ſich ewig fort ſelbſt treibt," und wir erhalten dafür eine ſolche, „die ſich ewig ſelbſt forttreibt."

Ein ſeltſames Mißgeſchick hat den Brief vom 4. Juni 1782 heimgeſucht. Er ward ganz eigentlich entzwei geriſſen. Dieſes Schreiben, eines der wichtigſten der ganzen Sammlung, hat Schiller etwa 14 Wochen vor der Flucht aus Stuttgart an Dalberg gerichtet. Es iſt ein Hülferuf. Jeder Satz hier zeigt, bis zu welchem Grade des Dichters Widerwille gegen die Verhältniſſe, die ihn umſtrickten, geſtiegen war. Deutlich erkennt er die Nothwendigkeit, die unabweisliche, ſich dieſen Verhältniſſen zu entreißen, wenn er nicht Gefahr laufen will, das Beſte ſeines Weſens zwecklos aufzuopfern und die Kraft ſeines ſchöpferiſchen Geiſtes für immer gebrochen zu ſehen. Wir hören das ſchmerzliche Bekenntniß: „In dieſem Norden des Geſchmaks werd ich ewig niemals gedeyhen." Von Dal-

[32]) In der Handſchrift ſtand zuerſt „ſowohl"; das ward geſtrichen und „nicht nur" darüber geſetzt. Welche freie Anwendung von „als" ſich der junge Schiller auch ſonſt verſtattet, ſieht man aus Schriften 2, 360, 9—11.

berg erwartet er alles; einem ſolchen Gönner will er mit unbedingter Hingebung ſich anvertrauen; durch den thätigen Edelmuth dieſes von den Mannheimer Freunden angebeteten Kunſtbeſchützers wähnt er das Glück ſeines Lebens erwarten zu dürfen. Und iſt er nicht von Dalberg ſelbſt zu jeder Hoffnung ermuthigt worden? Doch hier müſſen wir uns unmittelbar die auf S. 61 befindlichen Worte des Briefes ſelbſt vorführen: „ich werde den Händedruck der Ihren Verſpruch verſiegelte, ewig fühlen; wenn Euer Excellenz dieſe 3 Ideen goutieren und in einem Schreiben an den Herzog Gebrauch davon machen ſo ſtehe ich ziemlich für den Erfolg."

Seltſam! Was haben wir hier geleſen? Schiller weiſt zurück auf drei Ideen, welche der Freiherr goutieren ſoll. Aber in dem ganzen Briefe war nicht die geringſte Spur ſolcher Ideen zu entdecken. Blättern wir weiter, ſo ſtoßen wir nach dem Schluſſe des Briefes auf eine „Beilage" (S. 64). In dieſer allerdings verſucht Schiller dem Intendanten die Mittel anzudeuten, durch welche vielleicht es gelingen könne, ihn, den ins Große und Weite ſtrebenden Dichter, aus der ihm ſo verhaßten Stuttgarter Enge und aus den Feſſeln eines noch verhaßteren Dienſtes zu befreien. Die Vorſchläge, die er zu dieſem Behufe empfiehlt, werden ganz methodiſch in drei beſonders numerirten Hauptſätzen dargelegt. Dies wären alſo die drei Ideen. Daß Dalberg ſie „goutieren" würde, hätte der Dichter keineswegs erwarten ſollen. In den Vorſchlägen ſelbſt aber giebt er jene ſcharfe und ſichere, auf klarer Menſchenerkenntniß beruhende Weltklugheit kund, die ſich mit der Kraft ſeines Willens, mit der Kühnheit ſeines Strebens in ſo überraſchender und doch ſo verſtändlicher Weiſe paart.

Dieſer Beilage, der man ſelbſt den Titel eines Promemoria giebt, pflegen denn auch die Biographen arglos mit der gebührenden Sorgfalt zu gedenken. Wodurch aber ſollte ſich Schiller bewogen fühlen, den eigentlichen Inhalt des Briefes in eine Beilage zu verweiſen? Setzt er ja doch gegen Schluß

des Briefes selbst diesen Inhalt als bekannt voraus! Ein Blick auf die Handschrift hilft uns aus dieser Verwirrung. Der Brief umfaßt fünf Quartseiten, d. h. drei Blätter, deren letztes nur auf einer Seite beschrieben ist. Dieses letzte Blatt ward unrichtig eingeheftet; es findet sich jetzt hinter dem Briefe vom 29. September 1783. Diesem leicht zu lösenden Wirrniß gegenüber fühlte sich der Herausgeber von allem Rath verlassen. Er verband die fünfte Blattseite mit der zweiten und riß somit das Ganze aus den Fugen, indem er zugleich weit von einander abstehende Sätze gewaltthätig zusammenschweißte. Der Inhalt der dritten und vierten Seite ward demgemäß in eine sogenannte Beilage verbannt. Die Worte, mit denen diese angebliche Beilage beginnt, schließen sich in Schillers Briefe einfach und natürlich an den Satz: „und ich werde den Händedruck der Ihren Verspruch versiegelte, ewig fühlen;“ nun werden die drei Vorschläge mitgetheilt, und in durchaus verständlicher Weise fährt der Schreiber fort: „Wenn Euer Exellenz diese 3 Ideen goutieren“ u. s. w. Man gebe dem Briefe sein ursprüngliches Gefüge und Gepräge wieder; erst dann können wir des Dichters Stimmung, aus welcher diese leidenschaftlich bewegten und doch so klug abgemessenen Worte hervorgingen, ganz nachempfinden.

Beachtung verdienen noch zwei zu den Briefen gehörige und neben ihnen erhaltene Schriftstücke, die von Goedeke mit Recht der historisch-kritischen Ausgabe einverleibt worden. Auch sie sind im Druck nicht unbeschädigt davon gekommen.

In dem ersten dieser Stücke, das den Brief vom 12. December 1781 begleitete, erblicken wir den Entwurf jener, auf Dalbergs Rath verfaßten, Nachricht an das Publikum, die am Tage der ersten Vorstellung der „Räuber“ in Mannheim zugleich mit dem Theaterzettel ausgegeben ward. Schiller selbst bezeichnet sie als ein „kleines Avertissement“. Es war bestimmt, die Theaterbesucher über den Inhalt und das mora-

liſche Endziel dieſes ſchauerlichen Meiſterſtücks[33]) zum voraus aufzuklären und die Nerven und Geiſter in die gehörige Spannung zu verſetzen, damit die vom Dichter bezweckte Wirkung nicht verkümmert würde. In Mannheim ward dieſer Entwurf mancherlei Umänderungen unterzogen. So finden wir denn in den Schriften (2, 336—7) den Text, der am 13. Januar 1782 den Mannheimern vor Augen kam, zugleich mit den Varianten, die aus dem gedruckten Entwurfe ſtammen. Zwei dieſer Varianten im letzten Satz („aus" dem Schauſpiel ſtatt „von", und „brauche" ſtatt „brauchen") ſind aber jetzt zu ſtreichen; ſie rühren, wie die Handſchrift bezeugt, nicht von Schiller her, ſondern vom Drucker. Anziehender erſcheint eine der vorhergehenden Varianten. Das Mannheimer Avertiſſement ſchildert mit den beweglichen Worten des urſprünglichen Entwurfs die Greuelthaten und den Untergang des Mordbrennerhauptmanns. Dann aber rühmt es von ihm: „doch erhaben und ehrwürdig, gros und majeſtätiſch im Unglück, und durch Unglück gebeſſert, rückgeführt zum Fürtrefflichen." Goedeke giebt mit vollem Rechte an, daß die Worte „doch erhaben und ehrwürdig" im Entwurfe fehlen. Aber ſollte Schiller unterlaſſen haben, gerade mit dieſem Zuge das Bild ſeines Räubers auszuſtatten? Sprach

[33]) Mit dieſem zweifelhaften Ehrentitel belegte die „Räuber" der Arzt und Hofrath Mai, ein Freund Dalbergs, in dem Aufſatz „Ueber die Heilart der Schauſpielerkrankheiten", der in der „Berliner Litteratur- und Theater-Zeitung" vom 1. und 8. Februar 1783 zu leſen iſt. Er charakteriſirt das Schillerſche Trauerſpiel als „ein Stük, wobei das Menſchenblut erfrieren und die Nerven, ſowohl beim Schauſpieler als Zuſchauer, erſtarren müſſen, wenn ihre Urahnen nicht von Pantoffelholz geweſen ſind." Herr Mai, der zu Schiller in perſönlicher Beziehung ſtand, redet als Arzt und als Freund der Schauſpieler, dem dieſe „Nervenmärtirer" Hochachtung und Mitleid ablocken. Unter Schauſpielerkrankheiten verſteht der Arzt hier übrigens wirkliche, nicht vorgeſchützte Krankheiten. Es lohnte vielleicht der Mühe, dieſen ergetzlichen Maiſchen Aufſatz, dem es an manchem belehrenden Winke nicht fehlt, nach mehr als 100 Jahren wieder vollſtändig ans Licht zu ziehen. Julius W. Braun konnte in dem Sammelwerke „Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenoſſen" 1, 1, 28, natürlich nur die erſten Sätze mittheilen.

er doch schon in der ersten Vorrede zu seinem Schauspiel von „ehrwürdigen Mißethätern, von Ungeheuern mit Majestät!“ (Schriften 2, 5, 28.) Den Aufschluß gewährt auch hier die Handschrift. Schiller hatte zuerst geschrieben: „von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung. Aber auch im Laster erhaben und ehrwürdig — Groß und majestätisch im Unglück“ u. s. w. Aber zu dieser Erhabenheit und Ehrwürdigkeit im Laster mag Dalberg doch wohl den Kopf geschüttelt haben. In der Handschrift ist der bedenkliche Satz mit unverkennbarer Energie durchstrichen. Der Herausgeber der Briefe aber hielt alles Durchstrichene seiner Aufmerksamkeit unwerth, und so mußten aus dem Drucke jene bezeichnenden Worte bis auf die letzte Spur verschwinden.

In dem zweiten dieser Schriftstücke ist uns der von Schiller entworfene Plan einer Mannheimer Dramaturgie erhalten, auf dessen Ausführung er freilich verzichten mußte. Er ist jetzt unter die Aufsätze eingereiht, die im dritten Bande der Schriften auf „Kabale und Liebe“ folgen. Was hier aus der Handschrift nachzutragen und zu verbessern ist, mag in der Note kurz angegeben werden.[34])

Ans Ende dieser lang gedehnten Reihe von Fehlern, Versehen und Entstellungen schließt sich nun ein fast belustigendes Beispiel vollendeter Fahrlässigkeit. Es begegnet uns in dem Briefe vom 24. August 1784, der, reich an bedeutsamen Aeußerungen, zu den erfreulichsten der Sammlung zählt. Vor allem erfreut uns hier der Dichter durch den unverhohlenen Ausdruck der eigenen Freude, welche durch das neu gesteigerte Bewußtsein der ihm innewohnenden Schöpferkraft genährt wird. Und

[34]) Schriften 3, 526, 5 ist nach „Generalübersicht von“ einzuschalten: „seiner jezigen Verfassung“; 526, 29 ist statt „den Zufällen des Buchhändlers“ zu setzen: den Zufällen des Buchhandels; und 527, 3 ist „tragen“ in „wagen“ zu ändern. Wie doch selbst solche und ähnliche Veränderungen, mögen sie auch noch so unwesentlich scheinen, dennoch auf den Gesamtton der Rede wirken.

zugleich glaubt er, daß dieſe Kraft nun in die ihr angewieſene Richtung gelenkt worden; er glaubt mit Beſtimmtheit zu erkennen, welchem Dichtungskreiſe die Aufgaben angehören müſſen, in deren Bewältigung ſie das Höchſte zu leiſten berufen ſei. Er ſchwelgt in der Ausſicht auf ſeinen Carlos. Schon im Sommer 1782 war er durch einen Wink Dalbergs zu dem Stoffe geführt worden, dem er ſich dann, auch im Gedränge anderer Arbeiten, nie wieder gänzlich entfremdete. In den Frühlingstagen des Jahres 1783 ergeht er ſich in der ſchwärmenden Begeiſterung eines leidenſchaftlichen Liebhabers, wenn er von dem Helden ſpricht, auf den er gleichſam den Pulsſchlag ſeines eigenen Weſens übertragen will. Zugleich nimmt er ſich vor, in dieſem Drama, deſſen Held ſo liebevoll von ihm umfaßt wird, ein edles Rachewerk zum Frommen der entadelten, niedergedrückten Menſchheit zu vollbringen. Jetzt, im Sommer 1784, giebt er ſeiner Theilnahme an dem Stoffe, den er ſich nun immer entſchiedener zu eigen macht, einen gemäßigteren, aber darum nicht minder innigen Ausdruck. Das „herrliche Sujet" iſt vorzüglich für „ihn" herrlich. Er weidet ſich an dem Ausblick auf das Gebiet, das vier große Charaktere, unter denen freilich Poſa noch nicht erſcheint, ſeiner dramatiſchen Kunſt eröffnen. Der höheren Bedeutung des Gehalts muß die Würde der künſtleriſch gehobenen Form entſprechen. Will er ſeinen Carlos zu einem vollkommenen Drama ausbilden, ſo darf er ihm den Schmuck des Verſes nicht vorenthalten,[85]) und er freut ſich, daß er „nunmehr ſo ziemlich Meiſter über den Jamben" geworden. In Verbindung mit

[85]) Man ſehe das Vorwort zu dem in der „Thalia" erſchienenen Dom Karlos (Schriften 5, 1, 3, 32) und vergleiche damit die Worte Wielands im „Teutſchen Merkur" 1782, 4, 83. Mit einer Ergriffenheit, die ſich dem unbefangenen Leſer mittheilt, ſchildert Streicher (S. 198) aus ungeſchwächter Erinnerung den Eindruck, von dem er überwältigt ward, als er die prächtig dahinrauſchenden Verſe friſch, wie ſie aus des Dichters Geiſte hervorgequollen waren, aus des Dichters Munde vernahm.

ſolchen Aeußerungen, die von einer freudigen Selbſterkenntniß zeugen, thut er den kühnen und wahren Ausſpruch (S. 127): „Ich kann mir es jezt nicht verbergen, daß ich ſo eigenſinnig, vielleicht ſo eitel war, um in einer entgegengeſezten Sphäre zu glänzen, meine Phantaſie in die Schranken des bürgerlichen Kothurns einzäumen zu wollen,[36]) da die hohe Tragödie ein ſo fruchtbares Feld, und für mich, möcht ich ſagen, da iſt; da ich in dieſem Fache größer und glänzender erſcheinen, und mehr Dank und Erſtaunen wirken kann, als in keinem andern, da ich hier vielleicht nicht erreicht, in andern übertroffen werden könnte.“ Ich wiederhole: ebenſo wahr geſagt, wie kühn! Sollte man aber glauben, daß dieſer Satz, einer von den gewichtigſten, welche uns die ganze Briefreihe bietet, einer von denen, welche das Schillerſche Siegel am deutlichſten aufweiſen — ſollte man glauben, daß gerade dieſer Satz an drei verſchiedenen Stellen Schaden genommen? An der erſten Stelle freilich hätte man gar wohl den Schaden wittern können. Denn klingt es nicht ein wenig gar zu ſchüchtern, wenn der ſtolze Satz eingeleitet wird mit den Worten; „Ich kann mir es jezt nicht verbergen“ — Und was kann er ſich nicht verbergen? Daß er ſo eigenſinnig, ſo eitel geweſen? — Man merkt ſchon, hier weht nicht der Hauch Schillerſcher Rede. Und merkt man nicht zugleich, daß aus dem „verbergen“ ein „vergeben“ herzuſtellen iſt? Nicht vergeben kann es ſich der Dichter, deſſen Sinn nun ausſchließend auf das Große gerichtet iſt, daß er, untreu ſeinem hohen tragiſchen Berufe, aus Eigenſinn, vielleicht auch aus Eitelkeit, ſich in die Enge des bürgerlichen Trauerſpiels hat einſchränken wollen. Hier iſt ſchon angedeutet, daß Schiller geſchrieben: „vielleicht auch ſo eitel war;“ nnd endlich iſt in den Schlußworten des Satzes zu leſen: „im

---

[36]) „Ohne ſich übrigens in die Schranken eines Theaterſtücks einzuzäunen“ heißt es in der zweiten Vorrede zu den „Räubern“, Schriften 2, 8, 5. Natürlich zeigt auch die Handſchrift des Briefes: einzäunen.

andern übertroffen werden könnte," nicht „in andern". Der Schöpfer des Carlos, indem er behauptet, daß er im Fache der hohen Tragödie vielleicht unerreichbar sei, will doch zugeben, daß man im anderen Fache, nämlich in dem des bürgerlichen Trauerspiels, ihn übertreffen könne. Warum mußte doch gerade an diesem Satze der Zufall, der launisch über den gedruckten Buchstaben schaltet, seine Tücken so reichlich üben! Wird man nicht lächeln, wenn man erfährt, wie leicht gerade hier diese Tücken zu vereiteln waren? Der erste Herausgeber dieser Briefe wollte von Schillers Handschrift eine Probe vorlegen; er wählte für ein Facsimile sehr schicklich gerade diesen nämlichen Satz. Also hatte man unmittelbar neben dem fehlervollen Drucke die fehlerfreie Urschrift vor Augen. Aber was vor aller Augen liegt, wird deshalb auch nicht immer gesehen. Fast jeder, der über Schiller schrieb, hatte dieses Satzes zu gedenken. Aber unter der ganzen, ungleich gemischten Masse von Biographen, Kritikern und Litterarhistorikern, die sich seit etwa fünfzig Jahren über Schiller haben vernehmen lassen, kam es niemanden in den Sinn, dem trefflich gerathenen Facsimile auch nur einen vergleichenden Blick zu gönnen.[87]) So geschah es, daß der überall angeführte Satz sich überall mit denselben Fehlern belastet zeigte.

Und nun genug Silben gestochen und Worte geklaubt! — Muß ich nicht besorgen, daß mancher Leser, wenn er auch bis hieher standhaft ausgeharrt, doch an diesem anscheinend so un-

---

[87]) Aus diesem Facsimile ließ sich auch ersehen, daß Schiller „entgegengesezten" in „entgegensezten" verschrieben hat. — Uebrigens freut es mich, anzumerken, daß Wilhelm Vollmer auch hier seinen aufmerkenden Scharfsinn bewährt. In dem belehrenden Vorworte zu seiner Ausgabe des Don Carlos (Stuttgart 1880), welche den Reichthum der unter einander abweichenden Texte so übersichtlich zusammenordnet, citiert er den oben besprochenen Satz. Daß in dem „verbergen" ein Fehler stecken muß, entgeht ihm nicht. Ohne sich beim Facsimile Raths zu erholen, setzt er das aus dem Inhalte der übrigen Worte sich ergebende, vollkommen sinngemäße „verzeihen".

erſprießlichen Geſchäft einen recht gründlichen Ueberdruß empfunden? Es würde wenig nutzen, einen ſolchen widerwilligen Leſer zur Dämpfung ſeines Mißmuthes daran zu mahnen, daß es doch eben Worte Schillers ſind, die wir von anhaftenden Flecken zu ſäubern, denen wir die urſprüngliche Faſſung wieder zu gewinnen ſuchten — Worte, denen ſo oft der Werth von gewichtigen Zeugniſſen zukommt, die jeder beachten muß, der tiefer in Leben und Weſen des Dichters eindringen will. Vergebens auch würde man ſolchen Mißmuthigen Leſſings Ausſpruch entgegenhalten: „Vieles für klein und unerheblich erklären, heißt öftrer die Schwäche ſeines Geſichts bekennen, als den Werth der Dinge ſchätzen.“ Man dürfte nicht hoffen, ſie umzuſtimmen. Viele ſind nun einmal ſo geartet, daß ſie in dem angeblich Kleinen nur das Kleinliche ſehen. Ob ſie zur Strafe dafür nicht auch zuweilen der Gefahr verfallen, in dem wahrhaft Großen das Große zu verkennen?

Bei ſolchen Leſern alſo würde keine Entſchuldigung fruchten. Sollte mir aber die Hoffnung verwehrt ſein, die tröſtliche Hoffnung, nur billig geſinnten und empfänglichen Leſern zu begegnen, vor denen es keiner Art von Entſchuldigung bedarf? Dieſe verweilen theilnehmend auch bei geringfügigen Einzelheiten, nicht etwa weil ihr Sinn nur an dem Kleinen ſich vergnügt, ſondern weil ſie die Verpflichtung und zugleich die Luſt empfinden, alles, das Kleinſte wie das Größte, das von den Meiſtern unſerer Litteratur ausgeht oder zu ihnen hinführt, zu beachten und je nach ſeiner Bedeutung zu würdigen. Sie wollen jedes Wort eines Autors geſchützt wiſſen, weil ja nur durch das Wort ſein Geiſt für uns fortwirkend lebendig bleibt. Sie ſehen ein, wie vielfache Verderbniſſe das in Schrift oder Druck überlieferte Wort bedrohen; und ſie vermögen die öde Vielthuerei des ſelbſtgefälligen Silben- und Buchſtabenkrämers wohl zu unterſcheiden von der ernſten Mühe, der ſich der ſelbſtloſe Arbeiter unterzieht, damit jene in Worten niedergelegten Geiſtesſchätze nirgends vermindert und nirgends verſehrt werden.

Solche Leser sind auch längst überzeugt von der Nothwendigkeit, daß die von der Unwissenheit und dem Hochmuth so thöricht geschmähte philologische Kritik auch die Schriftwerke der neueren Litteraturen in ihre liebevoll strenge Hut nehme; und sie freuen sich, diese Ueberzeugung hier durch ein nachdrückliches Beispiel abermals bekräftigt zu sehen.

In einer künftigen Ausgabe dieser Briefe wird also der Dichter seine ureigene, unverkümmerte Sprache reden können. Diese Ausgabe jedoch, welcher die aus der Handschrift gewonnenen Ergänzungen und Verbesserungen zu statten kämen, sie sollte nicht vereinzelt, nicht für sich allein abgesondert hervortreten; sie sollte vielmehr in Gemeinschaft mit dem gesamten Schillerschen Briefwechsel erscheinen, und dieser müßte in Zukunft als unzertrennlicher Bestandtheil einer jeden Ausgabe Schillers gelten, die uns den ganzen Dichter, den ganzen Menschen zeigen will.

Denn gehören die Briefe eines großen Schriftstellers etwa nicht in den Kreis seiner Schriften? Das Verfahren der anderen großen Culturvölker kann uns hier zum mahnenden Beispiel dienen.

In Frankreich würde man keine Sammlung der Werke Voltaires, Rousseaus, Diderots für vollständig achten, von welcher der Briefwechsel ausgeschlossen wäre. Der fünfzigbändige Voltaire, der jetzt aus dem Garnierschen Verlage hervorgegangen, läßt uns eine in achtzehn Bände zusammen gedrängte Masse von 10,372 Briefen überschauen. Sind von einem Schriftsteller höchsten Ranges nur Briefe geringeren Gehaltes aufbewahrt, so überläßt man sie dennoch nicht der Vergessenheit, und einem Montesquieu dürfen seine Lettres familières nicht fehlen. Im Zeitalter Ludwigs XIV. unterhielten Boileau und Racine eine ziemlich ausgiebige, besonders dem Historiker werthvolle, Correspondenz. Auch der unbedingte Verehrer der französischen Classiker kann sich's nicht einfallen lassen, diese briefliche Zwiesprache zwischen dem angesehensten

Kunſtlehrer und dem erſten tragiſchen Künſtler jener Zeit in irgend eine Vergleichung zu bringen mit dem erhabenen Geiſtesgeſpräch, an dem uns die beiden Meiſter deutſcher Dichtung in ihren Briefen theilnehmen laſſen. Aber der Deutſche entbehrt noch einer Ausgabe Schillers oder Goethes, welche ihren Briefwechſel in ſich ſchlöſſe, während in jeder Ausgabe Boileaus oder Racines, die nach einem ſtrengeren wiſſenſchaftlichen Plane angelegt worden, die beiderſeitigen Briefe ihren breiten Platz finden.[88]) Und was für die Früheren zu Recht beſteht, das wird auch den Neueren, die unſern Zeiten nah und näher gerückt ſind, nicht vorenthalten. Als jüngſt dem Grafen Joſeph de Maiſtre durch eine vollſtändige Ausgabe ſeiner Schriften das gebührende Denkmal errichtet ward, erſchien es als natürliche Pflicht gegen den mächtigen Kämpen des Katholicismus und der Legitimität, die Sammlung zu einem wahrhaften Ganzen zu geſtalten durch die Aufnahme der Briefe, welche nun, in ſechs Bänden vereinigt, die anſchaulichſte Vorſtellung von ſeiner Perſönlichkeit gewähren.

In England wird das nämliche Verfahren faſt noch ſtrenger eingehalten und noch gleichmäßiger durchgeführt. Man denke an die Ausgaben von Pope, Swift, von Gray und Cowper![89]) Den Dichtungen Byrons werden zur unentbehr-

---

[88]) Montesquieus Briefe ſind von Ed. Laboulaye im ſiebenten Bande ſeiner Ausgabe (Paris, Garnier, 1872) zuſammengeſtellt. Racines und Boileaus Correſpondenz findet man in der umfaſſenden Ausgabe Boileaus von Gidel (Garnier, 1873) und in dem Racine, den Mesnard für die Sammlung der Grands Écrivains de la France ſo trefflich bearbeitet hat. So ſagt S. de Sacy (Variétés Littéraires, Paris 1861, 2, 72:) Quel est, chez nous, l'auteur un peu célèbre dont les oeuvres complètes ne soient point couronnées par un ou deux volumes au moins de correspondance?

[89]) In der neuen von Elwin begonnenen Ausgabe Popes, die zehn Bände umfaßt, ſind beinahe fünf Bände der Correſpondenz eingeräumt. In ſeiner Biographie Popes hat Dr. Johnſon paradox und einſeitig ausgeführt, daß Briefe den Charakter des Schreibers nicht kennen lehren.

lichen Ergänzung die von Thomas Moore zusammengeordneten Briefe beigesellt, in denen der Poet sich als Herrscher des prosaischen Wortes offenbart und Menschen und Dinge, auf die sein Auge fällt, vor allem aber sein eigenes Bild, mit unübertrefflicher Schärfe zeichnet. Zu den Werken Walter Scotts gehört naturgemäß die von seinem Schwiegersohne Lockhart verfaßte Lebensbeschreibung, welche durch die zahlreichen Briefe des unerschöpflichen und immer regen Autors erst das eigentliche Leben empfängt. Selbst den Werken Southeys ließ man zwei höchst umfangreiche Briefsammlungen folgen; die eine ward in sechs, die andere in vier Bänden dargereicht. Und hiemit war noch nicht genug geschehen für den ehemaligen Poeta laureatus, den wir Deutsche nicht bloß aus Byrons ingrimmigen Spöttereien kennen sollten. Im Jahre 1881 sah man noch die Correspondenz mit Caroline Bowles und mit Shelley hervorkommen, die ein Mann, wie Edward Dowden, bei den Lesern einführte. Will man eine Ausgabe von Charles Lambs Werken (by Percy Fitzgerald, London 1882) zur Hand nehmen, so gewahrt man auch hier einen reichen Vorrath von Briefen, aus welchen der Urheber der „Essays von Elia", ganz wie er leibt und lebt, mit seiner wunderlich liebenswürdigen Eigenart, im Kreise seiner litterarischen Genossen uns entgegentritt.

So kann jeder dieser Schriftsteller, indem er uns seine Werke vorlegt, zugleich des unschätzbaren Vorrechtes genießen, uns selbst mit seiner Persönlichkeit vertraut zu machen. Nach welchem Maße dieselbe zu messen sei, das wird sich schon aus der Gesamtheit der untrüglichen Zeugnisse ergeben, die er hier, bald absichtlich, bald unwillkürlich, über sich selbst ausstellt. In den Werken, die er für die Welt bestimmt, offenbart sich

---

Works, (London 1820), 11, 156. — Von Briefen, wie Pope sie gelegentlich schrieb, mag das gelten. Aber selbst Verstellung und Künstlichkeit ist hier ein Charakterzug.

das Können, zeigt sich das Vollbrachte; in den Briefen, die er an seine Lebens- und Geistesgenossen, an Freunde und Halbfreunde richtet, enthüllt sich das Trachten und Sinnen, das Wollen und Streben, das Werden und Sein. Indem die Briefe den Werken sich als gleichberechtigt zur Seite ordnen, erheben sie an unsere Aufmerksamkeit den gleichen Anspruch. So wird der Autor sein eigener Lebensbeschreiber und dadurch zugleich sein eigener Erklärer. Er darf sich uns zu erkennen geben nach dem ganzen Umfange seiner Natur und in der selbständig geschlossenen Einheit seines Wesens.

Den Meistern unserer neueren heimischen Litteratur ist es noch nicht durchweg so gut geworden. Allerdings war und ist man unablässig beflissen, ihre Briefe, die gehaltlosen wie die bedeutungsreichen, zum Druck zu befördern. Sie erscheinen zerstreut und vereinzelt, oder in genügenden und ungenügenden Sammlungen. Sie werden vielfältig angeführt und ausgeschrieben, gebraucht und gemißbraucht. Goethes nachdrücklicher Satz: „Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann“ — er war nicht vergebens gesprochen. Und wurden nicht schon früher die Briefe Winckelmanns, Johannes von Müllers, Lichtenbergs und so mancher anderen denkwürdigen Deutschen ihren Schriften einverleibt oder angeschlossen? Unter den Größten des vorigen Jahrhunderts aber, die Deutschland als seine beständigen Lehrer achtet, ist es eigentlich Lessing allein, dessen Briefe in unmittelbarer Verbindung mit den Werken auf uns gekommen sind. Ursprünglich von seinen überlebenden Freunden gesammelt, dann von Lachmann vermehrt und zu einem übersichtlichen Ganzen verknüpft, neuerdings von Redlich mit gründlicher Sorgfalt bearbeitet, müssen sie den einzig ihnen geziemenden Platz in der Reihe der Schriften selbst würdig behaupten. Jetzt vernehmen wir mit Freuden, daß die neue Ausgabe Goethes, die, hervorgehend aus dem Kreise der Goethe-Gesellschaft, allen begründeten und oft vergeblich geäußerten Wünschen Erfüllung

verheißt, auch die Gesamtheit der Briefe umfassen soll. Der Einwirkung eines so edlen Beispiels werden die Herausgeber auch unserer übrigen größten und großen Schriftsteller sich auf die Dauer nicht entziehen können.

Beeifert man sich dann in der That, einem solchen Muster nachzukommen, so wird der Erfolg dieses Bestrebens ein doppelter sein. Dem Deutschen, der mit den Schriftstellern der Nation in einen geistigen Verkehr treten will, wird eine Fülle von Urkunden leicht zugänglich, aus denen er, ohne weitere Vermittlung, eine lebendige, wahrheitsgetreue Ansicht von Personen und Zuständen schöpfen mag. Vielleicht aber wird auch erst alsdann den Augen aller die ganze Kostbarkeit des Schatzes offenbar, den unser Schriftthum an diesen wahrhaft sprechenden Lebenszeugnissen besitzt.

Unsere Schriftsteller können auch als Briefsteller mit den ersten aller Zeiten und Völker siegreich wetteifern. Nicht alle Correspondenzen sind mit dem gleichen geistigen Gehalt ausgestattet; in allen aber regt sich ein eigenthümliches Leben, werth, daß der Kunst- und Menschenforscher es ergründe; alle zeigen das deutliche Abbild ihrer Urheber.

Klopstock verstattet nur in der Jugendzeit seinen Worten einen ungehemmteren Fluß, seinen Empfindungen ein freieres Ausströmen; später nöthigt ihn seine Würde, die er mit Selbstgefühl und Selbstgefälligkeit festhält, zu einer etwas unbehaglichen Kürze, in welcher der Ausdruck oft die Geschmeidigkeit verliert und sich manchmal dem nüchternen Befehlshaberton nähert. Wie behaglich aber stimmt uns oft die leicht hinrinnende Geschwätzigkeit der Wielandischen Briefe, denen es doch auch an humoristischer Derbheit nicht mangelt! Herders Briefe wirken nur selten ganz erquicklich; aus ihnen geht hervor, was der großartige Mann zu bekämpfen und zu ertragen hatte, während er sein vielumfassendes Lebenswerk vollbrachte. Und eben hiedurch müssen sie reizen und fesseln, sie gewähren das treue Spiegelbild seines ewig bewegten und in der Bewegung

oft so mißgestimmten Innern. Die Briefe Lessings kann man nicht treffender bezeichnen, als wenn man sie den vollendeten Werken seiner Prosa beizählt. Alle die unveräußerlichen Eigenschaften seines Stils, sie scheinen ja vornehmlich der Briefform zu statten zu kommen: die Bewegtheit des dramatischen Zwiegesprächs, die überraschende epigrammatische Wendung, dialektische Schärfe und das kühne Spiel eines immer lebendigen Witzes, in den selten, aber dann um so ergreifender, ein tiefer Empfindungston hineinklingt.

Vergeblich wäre das Bemühen, Wesen und Form Goethescher Briefe mit kurzem Worte anzudeuten. Unübersehlich in ihrer Manigfaltigkeit, sind sie unerschöpflich an wechselndem Reiz. Und wie könnten sie anders sein, da sie durch fast sieben Jahrzehnte hindurch ein solches Leben begleiten und bezeugen! Sie umspannen eine Welt von Gefühlen und Anschauungen, von Gedanken und tiefgreifenden Anregungen. Sie durchmessen die Weiten und Breiten eines Zeitalters, in welchem die Menschheit sich neue staatliche und gesellschaftliche Daseinsformen zu schaffen versuchte, während Dichtung und Wissenschaft wie mit neu beschwingten Kräften ihre Selbstverjüngung vollzogen und nach allen Richtungen des geistigen Lebens neue Aussichten sich eröffneten. Alle Aeußerungen geistigen Bestrebens, die in einer solchen Zeit laut werden, finden in diesen Briefen Anklang oder Widerhall. Hier spricht der Künstler, der Forscher, der Staats- und Geschäftsmann. Hier ergießt sich die brausende Leidenschaft, hier schaltet Weisheit und weltmännische Einsicht. Der Jüngling, der Mann, der weltüberschauende Greis zeigt sich hier in Verhältnissen, welche in die verschiedensten Lebenskreise hinein und weit über das Vaterland hinaus reichen, in Verhältnissen zu Freunden und Gleichgültigen, zu Mitgenossen und Widersachern seiner Bestrebungen, zu hemmenden oder fördernden Mächten, die aus der Vergangenheit oder Gegenwart in sein Schaffen und Wollen eingreifen. Bald ist der Brief ein entzückendes Gedicht, ein Gelegenheitsgedicht im

Goetheschen Sinne, dem Augenblick entspringend und den Augenblick verewigend; bald ist er eine sorgfältig erwogene Mittheilung, welche dauernde Anschauungen oder die Ergebnisse eines von allen Bedingungen des Augenblicks unabhängigen Denkens und feste, durch Erfahrung bekräftigte Ueberzeugungen darlegt. Die ganze Tonleiter menschlicher Rede wird hier durchlaufen. In den Briefen der Jugendzeit stürmt das Wort oft fesselos dahin. Es wird nicht geschrieben, es wird aus leidenschaftlicher Erregung heraus gesprochen; es steigt unmittelbar aus dem bewegten Herzen auf. Manchmal genügt es nur eben, um das „innere Wühlen" der Empfindung zu bezeichnen. In den Schreiben der späten und spätesten Jahre wird auch der formelhaft abgezirkelte Ausdruck nicht verschmäht, der allzu würdevoll einherschreitet und nahe an die Grenzlinie des Komischen anstößt, wenn er auch das Geringfügige, das in einer aus so verschiedenen Elementen gebildeten Masse nicht fehlen kann, mit dem Schein des Wichtigen umkleiden will. In der weltlichen Litteratur der neueren Jahrhunderte giebt es nur zwei Briefsammlungen, die mit der Goetheschen an umfassender Bedeutung für die Mit- und Nachwelt sich vergleichen ließen: es sind die von Erasmus und Voltaire. Wie weit aber übertrifft sie jene an innerem Reichthum und bleibendem Werth!

Schillers Briefe wirken mit dem ganzen Zauber, mit dem seine Persönlichkeit uns ergreift. Wer sich in dieselben hineinlebt, der gewinnt vielleicht eine Vorstellung von der Macht seines Gesprächs, in welcher die eingeborene Hoheit seines Geistes unbedingt und uneingeschränkt zu Tage trat.[40]) Auch von den Briefen gilt, was Goethe von der Unterhaltung des Freundes aussagt: „Schiller erscheint hier wie immer im absoluten Besitz

[40]) Daß er für das „Gespräch ganz eigentlich geboren schien," bemerkt Wilhelm von Humboldt auf S. 13 der Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller (1830). Wer erwägt und überdenkt, was Goethe und Humboldt über Schiller äußern, der kann sicher sein, den Pfad, der zur tieferen Einsicht in Schillers Wesen leitet, nicht zu verfehlen.

seiner erhabenen Natur." Ueberall dieselbe Klarheit, Festigkeit und männliche Sicherheit. Die mächtig geschlossene Einheit der Schillerschen Natur giebt allen Briefen einen verwandschaftlichen Zug, der aber niemals zur Einförmigkeit führt. Liegt ein großer Gegenstand vor, so wird der Brief zur formvollendeten, gehaltreichsten Schrift, in der jedoch der Abdruck der Persönlichkeit deutlich erkennbar bleibt. Aber auch das Geringe, wenn er es erfaßt, muß von ihm in einen höheren Geistesbereich heraufgehoben werden. Mit welchem rein menschlichen Antheil lesen wir seine Geschäftsbriefe, vornehmlich die Correspondenz mit seinem Cotta! Auch hier bewegt sich die Rede in ihrem sicheren, festen Gange, auch hier bewährt sich die freie und scharfe Ansicht der Dinge. Der Genius tritt unbefangen in die nächste Berührung mit Zuständen und Verhältnissen der Wirklichkeit, um sie zu bewältigen und für seinen höheren Zweck fügsam zu machen. Sobald Schiller zur Feder greift, ist er mit seiner ganzen zusammengenommenen Kraft gegenwärtig. Er beherrscht das Wort, wie er sich selbst beherrscht. Keine Laune, kein Wechsel der Stimmung darf sich störend dazwischen drängen. Größe und Würde stellen sich von selbst ein, und so fehlt auch nicht Natur und Einfachheit. Vor allem aber offenbart sich in dem Ganzen dieser Briefe die stete, auf bestimmte Ziele und Gegenstände gerichtete, unzerbrechliche Willenskraft, welche doch nie zu stoischer Härte erstarrt. „Der Mensch ist das Wesen, welches *will*" — diesen Spruch, mit dem Schiller die sittliche Freiheit des Menschen verkündet, hat er durch sich selbst, in seinen Briefen fort und fort bestätigt und beglaubigt. Genießt man des hohen Glücks, ihn zu erkennen, wie er sich hier selbst giebt und darstellt, so fühlt man sich bewegt, in den Ausruf Goethes einzustimmen: „Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein![41])

[41]) Goethe zu Eckermann, 11. September 1828. Vorher gehen die Worte: „er ist so groß am Theetisch, wie er es im Staatsrath gewesen sein würde." Gewiß hat hier Eckermann jeden Satz mit vollkommener

Schillers Briefe, als ein Ganzes betrachtet, müßten wohl für die schönsten unserer Litteratur gelten. Neben den Lessingschen, von denen sie sich doch so gründlich unterscheiden, bilden sie die makellosen Muster deutscher Epistolographie. Ein unbefangenes Studium dieser Briefe müßte manchen Wahn verscheuchen, manche schiefe oder einseitige Vorstellungen wegräumen, die noch immer, oder jetzt wieder, einzelne Deutsche und ganze Kreise unseres Volkes an einer reinen und fruchtbaren Erkenntniß Schillers hindern. Und doch soll es uns allen angelegen sein, daß dieses Heldenbild ganz so wieder erstehe und stehen bleibe, wie es einem früheren Geschlechte sich lebendig dargestellt hat, durch Erhabenheit rührend, geweiht durch die Glorie jener echten, den Menschen erhebenden Tragik. Auch nicht den leichtesten Zug in diesem Bilde sollte sich der Deutsche rauben oder verfälschen lassen.

Unter den Schillerschen Briefen der früheren Zeit werden die an Dalberg gerichteten stets eine besondere Aufmerksamkeit erheischen und erhalten. Mit ihnen wendet sich der Dichter zuerst aus der peinvollen Enge der Heimath hinaus. Sein Blick richtet sich ins Weite, und doch auf einen bestimmten Punct. Sein erschütterndes Jugendwerk, unter schwerem Qualendruck entworfen, soll ihm den Weg ins Freie bahnen, und ihn zugleich in Verhältnisse führen, in denen er sein großartiges Wollen im ungehemmten Schaffen bethätigen kann. Voll Sehnsucht schaut er nach Mannheim hinaus, wo die dramatische Muse, wie er hoffnungsfreudig wähnt, ihr Paradies gefunden. Als Flüchtling, heimathlos und jeglicher äußeren Stütze beraubt, wagt er sich an das vermeintliche Paradies heran. Enttäuschungen suchen ihn heim; die gehoffte Begünstigung bleibt aus oder wird nur kärglich gewährt. Das Schicksal scheint

---

Treue festgehalten. Darf ich hier nicht daran erinnern, daß Uhland, wie wir aus Hollands gediegener Publication erfahren, mit dem Vortrage eines Schillerschen Briefes (an Goethe, 27. März 1801) seine stilistischen Uebungen am 6. Mai 1830 eröffnete?

ihn hart umtreiben zu wollen. Aber dem, was schwache Sterbliche Schicksal nennen, setzt er seinen, dem Höchsten zustrebenden Willen entgegen. Auch als Bittender erscheint er von würdigem Selbstgefühl getragen; von äußerem Mangel gedrückt, wird er des inneren Reichthums um so gewisser. In sich selbst findet er Halt und Stütze. Wenn er hie und da den Forderungen der Welt gegenüber eine kluge Nachgiebigkeit zeigt, so ist er doch bereit, sein ganzes Ich an die Durchführung dessen zu setzen, was er will und wollen muß. Mit der Ausbreitung seiner Kraft hält seine anwachsende Thätigkeit gleichen Schritt. Die drei großen dramatischen Jugendwerke befestigen sein Verhältniß zum deutschen Volke, vor allem zur deutschen Jugend. Die Welt des Carlos thut sich auf. Das Gefühl seiner Bestimmung, seines Berufes weist ihn aus Mannheim hinweg, wie es ihn aus Stuttgart hinweggewiesen. Schon ist Körners Freundesstimme ermuthigend aus der Ferne zu ihm gedrungen. Schon hat er von Carl August ein verheißungsvolles Zeichen ehrender Gunst empfangen und sich damit dem Lebens- und Gesellschaftskreise genähert, in welchem er die Heimath sich gründen soll.

Während wir den Inhalt dieser Briefe in uns aufnehmen, ziehen dramatisch hochbewegte Momente des Schillerschen Lebens vor unserem Geiste vorüber.

Da mögen wir denn auch beobachten, wie der Künstler zum ersten Male vor einen hochstehenden Gönner seiner Kunst hintritt. Mit jugendlicher Vertrauensluft will er sich ihm in die Arme werfen, ohne sicher zu wissen, daß diese Arme für ihn geöffnet sind. Bald erkennt er das Verhältniß, wie es in Wirklichkeit ist. Er lernt an Dalberg seine Menschenkenntniß schärfen. Im Verkehr mit ihm und denen, die zu ihm gehören, sammelt Schiller seine ersten Erfahrungen, die er in Zukunft erfolgreich zu verwerthen weiß.

Was Dalberg in seinen kräftigen Jahren für die Mannheimer Bühne und dadurch für das gesamte deutsche Theater

geleistet, soll nicht gering geschätzt werden. Auch sein Verhalten zu Schiller pflegte man ehedem in das günstigste Licht zu stellen. Wenn die Lobsprüche, die man für seine Förderung des jugendlichen Genius ihm darbrachte, Glauben verdienten, so mußte man zu der Annahme verleitet werden, Dalberg habe den Schöpfer der Räuber erst entdeckt und ihn großherzig der deutschen Nation zugeführt. Als die Mannheimer Schauspieler am 5. October 1806 ihrem ehemaligen Chef die Todtenfeier bereiteten, ward in den Versen, die Georg Römer für diesen Anlaß verfertigt hatte, auch der Verdienste gedacht, welche der Heimgegangene sich durch die Unterstützung Schillers erworben. Schiller würde — so vermuthete der lobpreisende Gelegenheitsdichter — im Jenseits dem vormaligen Gönner „dankend und huldigend" sich nahen. Ja, Deutschland ward aufgefordert, dem Intendanten für Schillers Erziehung den schuldigen Dank zu entrichten:

„Ihm danke, Vaterland, daß Er wohlthätig
Den Liebling Dir erzog, daß Freiheit ihm
Des Geists Er gab, ihm zur Unsterblichkeit
Die Bahn eröffnete." [42])

Neuerdings hat man Dalbergs Beziehungen zu Schiller unfreundlicher und herber beurtheilt. Allzu herbe, wie mich dünkt. Sicherlich erweist man dem Intendanten kein Unrecht, wenn man ihm die Fähigkeit abspricht, in dem Jüngling, der hülfesuchend seine thätige Theilnahme für sich gewinnen wollte, die Uebermacht eines allbesiegenden Genius zu erkennen oder zu ahnen.[43]) Warum sollte aber gerade ihm dieser Mangel an Erkenntniß zum bitteren Vorwurf gereichen? Wie viele unter den Kennern zeigten sich denn scharfsichtiger? Wie schmäh-

[42]) Pichler, Chronik. S. 198

[43]) Als Dalberg 1787 seinen „Mönch vom Carmel" herausgab, zählte er in einer Anmerkung zum Prolog die Dichter auf, welche durch edle Werke die Mannheimer Bühne gehoben. Da kommen zuerst Gemmingen, Gotter, Thöring, Meyer; dann folgen Schiller, Iffland und Beil. An einer solchen Genossenschaft nahmen damals wohl auch Andere als Dalberg keinen Anstoß.

lich ward Kabale und Liebe von einem Karl Philipp Moritz verurtheilt! Und mußte nicht Dalberg selbst von dem ersten der deutschen Schauspieler, von F. L. Schröder, den Urtheilsspruch vernehmen:[44]) „Es ist schade um dieses Mannes Talent, daß er eine Laufbahn ergreift, die der Ruin des deutschen Theaters ist. Ich hasse Schillern, daß er wieder eine Bahn eröffnet, die der Wind schon verweht hatte."

Darf man es Dalberg verargen, wenn er ähnliche Empfindungen des Mißbehagens nährte, wenn er den Einwirkungen eines Dichters, der sich zu solchen Schöpfungen verstieg, nur halb widerwillig sich hingab? Daß er, der Leiter eines fürstlichen Bühneninstitutes, dennoch Werke, wie Räuber, Fiesko, Kabale und Liebe, und sei es auch unter noch so erschwerenden Bedingungen, in seine Kunsträume zuließ, das bleibt ein redliches Wagestück und eine rühmliche That, deren Werth man nicht herabsetzen sollte. Und diese That erscheint vielleicht noch rühmlicher, wenn man bedenkt, daß er selbst nach dem Dichterlorbeer geizte und aus Ueberzeugung dem französischen Geschmacke zugethan war. In späteren Jahren wollte er das Verbot, das „Kabale und Liebe" längere Zeit von den Bretern verbannt hatte, nicht aufgehoben wissen. Die Wallensteinsche Trilogie für seine Bühne zu erwerben, fand er allzu bedenklich. Damit bekundete er jedoch keine besondere Mißgunst gegen seinen ehemaligen Theaterdichter. In den letzten Jahren seiner Verwaltung scheint er überhaupt den ihm sonst innewohnenden Sinn für das wahrhaft Bedeutende eingebüßt zu haben.[45])

---

[44]) Das Schreiben vom 22. März 1784, welches diese Sätze bringt, ist in der Sammlung der Briefe an Dalberg enthalten, die zu den Schätzen der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München gehört. Bekanntlich fließt in dieser Sammlung eine reiche Quelle für die innere Geschichte des deutschen Bühnenwesens.

[45]) Aus dieser Zeit stammt auch die bitterböse Aeußerung des Schauspielers Heinrich Beck über Dalberg, die in den „Bildern aus der Schillerzeit" S. 170 aufbehalten ist.

Bezeichnete er doch auch „Emilia Galotti“ als veraltet und zu abgespielt!

Aber nicht nur einen Bühnenleiter lernte Schiller kennen zur Zeit, da diese Briefe entstanden, auch mit den Bühnen*künstlern* stiftete er Bekanntschaft. Wie bescheiden, wie vertrauens- und ahnungsvoll hatte er von seinem Stuttgarter Leidensposten aus hingeblickt auf die „Herren Schauspieler“, welche die Geschöpfe seiner glühenden, noch weltfremden Einbildungskraft ins lebendige Dasein führen sollten. Freilich hatte er in dem Aufsatze „über das gegenwärtige teutsche Theater“ (Schriften 2, 340) die Schwächen und Schäden der deutschen Bühnenkunst, das Unerfreuliche des gesamten Komödiantenthums in eine schonungslose, vielleicht allzu grelle Beleuchtung gerückt; er hatte sich nicht gescheut vor dem Ausspruch, der hoffentlich nur die damals lebenden Künstler trifft: „Declamazion ist immer die erste Klippe, woran unsere mehreste Schauspieler scheitern gehen“ (347). Dennoch trat er offenen Herzens und empfänglichen Sinnes unter die Mannheimer Künstlerschar. In den ersten Zeiten konnte er sich des Verkehrs mit ihnen in harmlosem Behagen erfreuen; er ließ sich das heiter scheinende, buntscheckige Treiben gefallen; er ließ sich davon gelegentlich selbst fortreißen. Die Freuden und Wehen, die aus einer theatralischen Wirthschaft und Liebschaft[46]) entspringen, lernte er, wie er bei späterem Rückblick auf diese Epoche bekennt, nur zu gründlich und erschöpfend auskosten. Ein zur Meisterschaft berufener, gewissenhaft an sich arbeitender Künstler, wie Iffland, entschiedene Talente, wie Beil und Beck, durften ihm als rühmeswerthe Vertreter ihres Standes gelten. Wenn er aus diesem Kreise auch niemanden zum Vertrauten seines Geistes erkor, so bildeten sich doch freundliche Verhältnisse, denen der Anstrich einer gewissen Herzlichkeit nicht mangelte.

---

[46]) An Goethe, 9. December 1794.

Aber bei länger dauernder Berührung mußte der Widerstreit unvermeidlich ausbrechen. Die nur äußerlich Verbundenen mußten sich scheiden. Mochte Schiller die Schaubühne, mit Recht oder Unrecht, als eine wichtige Anstalt zur sittlichen Hebung der Menschen achten, mochte er der Schauspielkunst alle verdienten Ehren zugestehen — mit den Künstlern selbst konnte er sich nicht in ein geistiges Einvernehmen setzen. Zwischen der Welt, die sich der Dichter auferbaute, und der anderen, in der die Schauspieler hausten, gab es keinen vermittelnden Uebergang. Den Forderungen, welche jener als unerläßlich aufstellte, wollten oder konnten diese sich nicht fügen. Mißhelligkeiten persönlicher Art, wie sie auf dem Theaterboden so leicht gedeihen, traten hinzu. Der Dichter fühlte sich in seiner Künstlerwürde gekränkt, wenn er erdulden mußte, daß sein „mühsam vollendeter Dialog" durch den Mund der Schauspieler, die ein sorgfältiges Memoriren für überflüssig hielten, ins Platte herabzogen und „nicht einmal in gutes Deutsch verwandelt ward." Die reizbaren Darsteller hingegen waren empört über kritische Aeußerungen Schillers und ließen sich zur rohesten Ungebühr gegen ihn hinreißen.[47]) So geschah es denn, daß die beiden letzten Briefe, die Dalberg vom Dichter empfing, den Zwie-

---

[47]) Madame Rennschüb, welche sich der Rolle der Lady Milford nicht ganz gewachsen zeigte, hatte in der „Thalia" 1, 187 lesen müssen: „Dennoch würde Madame Rennschüb eine der besten Schauspielerinnen seyn, wenn sie den Unterschied zwischen Affekt und Geschrei, Weinen und Heulen, Schluchzen und Rührung immer in acht nehmen wollte." — Wie die Ermahnte ihren Empfindungen Luft machte, kann man ungefähr aus Schillers Worten entnehmen: „Aber einer Frau ohne Erziehung vergebe ich jede Aufwallung der Eitelkeit sehr gerne, wenn sie auch nur in die Wochenstube gehörte." — Wie Herr Boek sich geberdete, erzählt Schiller selbst: „Dieser Mann erröthet nicht, auf öffentlicher Bühne mit Gebrüll und Schimpfwörtern und Händen und Füßen gegen mich auszuschlagen, und auf die pöbelhafteste Art von mir zu reden." — Der Brief, der uns dies Genrebild zeichnet, ist vom 19. des Lenzmonats (März) 1785. Fünf Tage vorher hatte Schiller die Widmung seiner „Thalia" an den Herzog Karl August unterzeichnet.

spalt zwischen Darstellern und Dichter, und die Mißachtung, welche sie diesem einflößten, zum schroffsten Ausdruck brachten.

Kein Zweifel, daß Schiller, als er Mannheim verließ, vom ganzen Schauspieler-Wesen und -Treiben höchst widrige Eindrücke mit hinwegnahm. Diese blieben haften. Sie erneuerten sich verstärkt bei späteren Anlässen; sie entlockten ihm Worte, wie die folgenden, die er noch im April 1801 an Goethe richtete: „Ich will mit dem Schauspielervolk nichts mehr zu schaffen haben, denn durch Vernunft und Gefälligkeit ist nichts auszurichten, es giebt nur ein einziges Verhältniß zu ihnen, den kurzen Imperativ, den ich nicht auszuüben habe.“ [48]) So sprach der Dichter, als er durch die größten Schöpfungen sich das unbestrittene Herrscherrecht auf der Bühne schon errungen hatte.

„Er war stolz, aber nicht auf kleinliche Vorzüge, sondern er fühlte nur, was er sei, was er leiste.“ Dieser Satz, mit dem Charlotte von Schiller einen Grundton im Wesen ihres Gatten bezeichnet, kommt uns unwillkürlich ins Gedächtniß,

---

[48]) Hier stimmt Schiller einmal mit Kotzebue zusammen. Jeder in seiner Art war ein gründlicher Kenner des Bühnentreibens; nur muß Kotzebue, um dasselbe auszusprechen, natürlich andere Worte brauchen, als Schiller. In einem Briefe an den Intendanten der Berliner Bühne, den Grafen Brühl, giebt er Folgendes zu vernehmen: „Freylich, dem gemeinen Volk der Schauspieler (und es giebt leider nichts gemeineres auf Gottes Erdboden) haben Sie hier und da ins Auge geschlagen; aber daran kehren Sie Sich nicht. Ich bleibe dabei, ein Theater muß despotisch regiert werden, es ist gar nicht anders möglich, unter diesem Pack Ordnung zu halten, und es zu zwingen, daß es mit vereinten Kräften etwas vorzügliches leiste. Gemeinsinn für die Kunst werden Sie nie hineinbringen; jeder denkt nur an sich.“ (15. October 1815. Teichmanns Litterarischer Nachlaß 342). — Aus ähnlicher Stimmung heraus klagt einmal unser Babo: „Meine Amtsbekanntschaft mit Künstlern hat mir die Kunst recht ekelhaft gemacht.“ — Vernimmt man solche Anklagen, die das ganze Schauspielerwesen in Bausch und Bogen verdammen, so mag man, um sich zu einer milderen und gerechteren Ansicht zu stimmen, der Worte Jarnos in Meisters Lehrjahren gedenken: „Alle Fehler des Menschen verzeih ich dem Schauspieler, keine Fehler des Schauspielers verzeih ich dem Menschen.“

wenn wir im vorletzten Briefe an Dalberg auf die Worte treffen: „Ich glaube und hoffe, daß ein Dichter, der 3 Stüke auf die Schaubühne brachte, worunter die Räuber sind, einiges Recht hat, Mangel an Achtung zu rügen.“

Worunter die Räuber sind! Wenn Schiller auch später, zu lichteren Kunsthöhen gelangt, diesem Werke und den ihnen verwandten Dramen den eigentlichen Kunstcharakter aberkennen wollte, so fühlte er doch in Uebereinstimmung mit den Zeitgenossen, daß er sich mit diesen Tragödien als den geistesgewaltigen Abkömmling jenes Tragikergeschlechts legitimirt habe, dessen herrschendes Familienhaupt wir in Aeschylus staunend anerkennen.

Die Ueberzeugung, daß er ein solcher sei, drang auch alsbald über die Grenzen des Vaterlandes hinaus. Man weiß, wie diese Dichtungen in Frankreich aufgenommen wurden und in die dort vorwaltenden Stimmungen einschlugen. Man weiß vielleicht nicht so genau, daß sie auch in England die Gemüther mächtig ansprachen und vor allen die jugendlichen Führer einer neuen Dichterschule zu übermäßiger Bewunderung hinrissen. Männer, wie Southey und Coleridge, hatten sich so eingelebt in diese Werke, daß sie Kraftstellen daraus brauchten, um sich ihre eigenen Empfindungen mitzutheilen. Als zwischen den beiden genannten eine längere Entzweiung eingetreten war, mahnte Southey den ehemaligen Genossen zur Versöhnung, mit Verrinas Worten:[49]) „Fiesco! Fiesco! thou leavest a void in my bosom, which the human race, thrice told, will never fill up.“ (Fiesko! Fiesko! du räumst einen Plaz in meiner

[49]) Southey. By Edward Dowden. London 1879. p. 55. Eine Aeußerung Byrons über die „Räuber“ und „Fiesko“ in seinem Tagebuch 20. Februar 1814. Von Shelley läßt sichs denken, daß ihn die Räuber zumeist ergriffen. Complete Poetical Works. London 1885. 1, 117. Ich verweise auf zwei ältere Aufsätze „On the genius of Schiller the German dramatic poet“ und „Desultory observations on the Robbers of Schiller.“ Beide sind wieder abgedruckt im vierten Bande der Sammelschrift von Nathan Drake: The Gleaner. London 1811.

Bruſt, den das Menſchengeſchlecht, dreifach genommen, nicht mehr beſezen wird." Schriften 3, 160). Und als Coleridge mit der erſten Ausgabe ſeiner Gedichte hervortrat, fand ſich unter ihnen auch ein Sonett: „To the Author of the Robbers." Es zeichnete mit kühnen Strichen das gigantiſche Schauerbild jener Scene des vierten Acts, in welcher Karl im Dunkel der Nacht den Vater aus der Gruft heraufführt.

Ah! Bard tremendous in sublimity! Coleridge berichtet, in einer winterlichen Sturmnacht habe er zuerſt die „Räuber" geleſen. Er behauptet, Schillers Menſchen wirkten mehr Staunen und Erſchütterung, als alle Geſpenſter- und Koboldſcharen wirken könnten, ſelbſt diejenigen, welche Shakeſpeare hervorruft.

Als dieſer engliſche Hymnus auf die „Räuber" ertönte, hatte Schiller ſchon längſt den feſtgezogenen Pfad betreten, der zum „Wallenſtein" führte. —

Ich habe hier nur einige der Betrachtungen angedeutet, denen man leicht und gern ſich überläßt, während man ſinnend die halb vergilbten Blätter dieſer Schillerſchen Briefe umwendet, und das Auge über die wechſelnden Formen der Lettern hingleitet. Der Lebenshauch der dichteriſchen Perſönlichkeit ſcheint uns unmittelbar zu berühren. Wir bleiben dem Poeten zur Seite, der, mit den Mächten des Daſeins ringend, ſich alles Niedrigen erwehrt, ſich aus quälender Enge befreit und gegen das Gemeine in Kunſt und Leben mit ſiegender Entſchloſſenheit ankämpft.

Alle Angehörigen der Münchener Univerſität haben Urſache, ſich dieſer ihr hochherzig zugewandten Gabe zu erfreuen. Jeder Deutſche, der ſich dem Geiſte Schillers dankbar befreundet fühlt, wird gern ſein Auge auf dieſen Blättern weilen laſſen, auf denen einſt die jugendkräftige Dichterhand geruht.

Register.

(Ueber die hier fehlenden Namen gewährt die Inhaltsangabe genügende Auskunft.)

Addiſon 144.
Albitte 216, 217.
Amyot 258.
Ancre, Marſchallin von 322, 323.
Angelus Sileſius 106.
Apollonius Rhodius 238.
Auger 314.
Ayrenhoff 250, 251.

Babo 447.
Balzac 258.
Banville, Th. de 265.
Barante 241.
Baudrillart 178.
Beaumarchais 202, 203, 219.
Beck, Heinrich 444, 445.
Becq de Fouquières 317.
Beil 409, 445.
Benedict XIV., Papſt 6.
Bertrand, Joſeph 277.
Bettelheim, Anton 202, 203, 204.
Beuchot 203, 204.
Bieſter 159.
Blennerhaſſett, Lady 251, 302, 307.
Blignières, A. de 261.
Böhtlingk, Arthur 67.
Boek 446.
Böttiger 225, 241, 369. [433, 434.
Boileau 117, 239, 266, 271, 272,
Boiſſonade 161.
Bolingbroke 255, 256.
Bonaparte, Lucian 230. [22—26.
Bonaparte, Napoleon 4, 11—15, 19,
Boſſuet 107.
Bourdaloue 107.
Boxberger, R. 401.
Brandes, Georg 64.
Brandl, Al. 53.
Brumaire achtzehnter 11.
Brunel, L. 276.
Brunetière, F. 107, 110, 241.
Buchholz, Friedrich 350.
Buckle, H. Th. 184, 314, 315.
Büttners Bibliothek 382.
Bulwer 315, 400, 402.
Bunyan, John 82.
Burke, Edm. 170, 312, 346.
Byron, Lord 21, 35, 38, 93, 435, 448.

Calderon 99, 106, 232.
Campiſtron 268.
Carl Auguſt, Herzog von Weimar 222—24, 246, 247, 346, 347, 373, 442, 446.
Catel 255.
Cenſur, Wiener 3, 6, 16, 18.
Certon, Salomon 263.
Chamfort 126.
Channing, William E. 66.
Chapelle 227.
Chateaubriand 174, 175—78, 185, 306, 329, 332, 333, 341.
Chénier, André 198, 316.
Chénier, Marie-Joſeph 11, 147, 158, 161, 163, 215—17, 311, 340.
Chuquet, Arthur 240, 408.
Cideville 211, 212.
Clairon 119, 120, 305.
Coleridge S. T. 91, 448, 449.
Colini 199.
Collé 288, 303, 338.
Collin, H. J. von 249—54.
Condorcet 179, 204, 276.

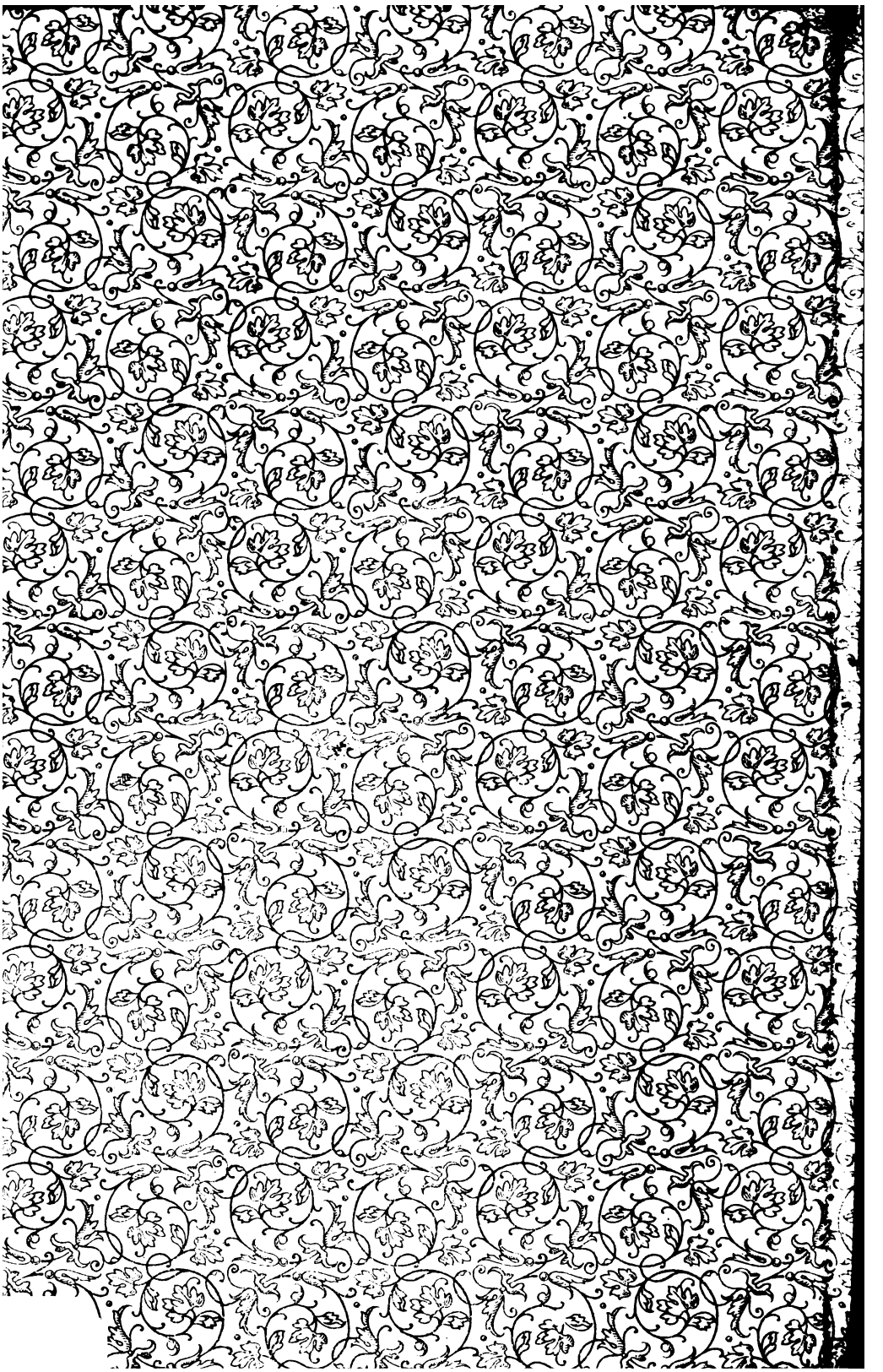
Conſtant, Benjamin 295, 296.
Cooper, Fenimore 64.
Corneille, P. (Sertorius) 12, 130, 131, 146, 226, 257—61, 282, 320, 321.
Coſack, W. 240.
Cotta 389, 391.
Cotta, Freiherr von 370.
Cowper, Will. 107, 108, 269, 434.
Cramer, Brüder 199.
Crébillon, Proſper Jolyot de 10, 228, 241, 288.

Dacier, Madame 263.
D'Alembert 243, 275—77, 339.
Daudet, Léon A. 198.
Daunou 162, 163, 203, 291.
De Broſſes 286.
Decroix 202, 203, 204.
Delacroix, Eugène 302.
Deltour, F. 270.
De Maiſtre, Joſeph 101, 174, 178—84, 186, 337, 434.
De Quincey, Thomas 93, 417.
De Saint-Géniés 153.
De Sanctis 122.
De Saur 153.
Deſchanel, Emile 12, 17.
Dictionnaire de l'Académie von 1799 170.
Diderot 173, 338, 340, 411, 433.
Dionyſios von Halikarnaß 265.
D'Olivet 273.
Doudan 163.
Dryden, John 310.
Du Bartas, Saluſte 273.
Du Camp, Maxime 269, 302.
Ducis, J. F. 313, 414.

Eberty, Felix 33 fg.
Eckermann 34, 52, 85, 86.
Eckhart, Meiſter 106.
Elias, Julius 391.
Elſter, E. 64.
Emerſon, R. W. 91.
Erasmus 439.
Eſchenburg 4.
Etienne und Martainville 158, 216.
Euripides 253, 323—26.
Eybenberg, Frau von 3, 5, 6.

Faguet, Em. 110.
Fénélon 107, 272.
Ferrières, Marquis de 311.
Fichte, J. G. 22—26, 351.
Fielitz, W. 374, 406.
Flaubert, G. 269.
Florian 218, 220.
Forſter, Georg 181, 302.
Freytag, Guſtav 232.
Friedrich der Große 104, 116, 212, 227, 276—80, 342—46.
Froude, J. A. 146.

Galiani, Abbé 303.
Garve, Chr. 346.
Gaſſendi 258.
Gautier, Théophile 269, 304.
Geffroy, A. 107.
Genſike 400.
Gentz, Fr. 26, 346.
Geoffroy, J. L. 251, 293, 294, 296.
Georges, Mdlle 304.
Géruzez 144.
Gilbert 131.
Gildemeiſter, Otto 38.
Gillies, R. P. 41, 43.
Girard, Jules 281.
Girardin, Saint-Marc 161, 306.
Gleim 142.
Gluck 375.
Goedeke, K. 406, 426.
Gotter 4, 159, 254, 331.
Gottſched 159, 302, 339.
Gottſched, Frau 330.
Gouhier 214.
Gourgaud, General 77.
Gray, Th. 315, 434.
Grillparzer 226, 264. [338, 339.
Grimm, Baron 127, 158, 159, 305,



UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 05522 4516